[illegible]

BERLINER ARCHITEKTURWELT

pp. 1-42 bi. alter pp. 43-82

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT

FÜR

BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN

ADOLF HARTUNG ERNST SPINDLER BRUNO MÖHRING

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

NEUNTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH A.-G., ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

BERLIN W.

MARKGRAFENSTRASSE 35

1907.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.



CLAUSEWITZ-DENKMAL FÜR BRESLAU.
PREISGEKRÖNTER ENTWURF. BILDHAUER: HUGO LEDERER, BERLIN.

CONSTANTIN MEUNIER †

EIN REFORMATOR DER PLASTISCHEN KUNST.

Von ALFRED GOTTHOLD MEYER †

Die Frühreife einzelner Großmeister der Vergangenheit, seit der Renaissance, ist längst zu einer Ausnahme geworden, allein dieser Fall steht in der modernen Künstlergeschichte doch wohl völlig vereinzelt da, daß ein Künstler erst nach seinem fünfzigsten Lebensjahre sich selbst gefunden.

Meunier ist 1831 geboren — und erst 1886, also mit 55 Jahren, schuf er das Werk, das kunstgeschichtlich sein wahres Lebenswerk eröffnet, die Statue des „Marteleur“, seinen „Hammermeister“. Sagt er doch in seinem kurzen Abriß seiner Lebensgeschichte selbst: „Il y a, pour ainsi dire, deux vies dans ma vie“.

Ähnlich hatte sich einst der theoretische Vorkämpfer des deutschen Klassizismus ausgedrückt: Joh. Joach. Winkelmann. Auch er spricht von einem zweiten, wahren Leben, aber er datierte diesen zweiten, den „wahren“ Teil seines Lebens, von seinem Eintritt in Rom, von seinem persönlichen Verkehr mit der klassischen Kunst an. Das war ein Bekenntnis, das hundertfachen Widerhall gefunden hat in den Seelen der Künstler unseres Zeitalters und vor allem der Bildhauer. Immer von neuem wird es von der verjüngenden Kraft der antiken Kunst hervorgerufen.

Meunier aber fand sein zweites, sein wahres Leben, an einer ganz anderen Stätte. Er datiert es von dem Tage an, wo er fünfzigjährig seine Heimatstadt Brüssel — er war in der Vorstadt Etterbeck geboren — verläßt, und sich in eine Landschaft begibt, die allem künstlerischen Schaffen ferner scheint, als wohl irgend ein anderer Landstrich Europas: in den belgischen Kohlendistrikt, in die Provinz der Bergwerke und Fabriken, in das „Schwarze Land“, „le Borinage“, das Gebiet von „Mons“ (Bergen) im Hennegau. Dort, im Bezirk der unkünstlerischsten Menschenarbeit, zwischen den Schachten der Bergwerke und rauchenden Fabrikschloten — dort hat Meunier seine Muse gefunden!

Zuvor — und von Jugend an hatte er den Künstlerberuf erwählt — war seine Muse die gleiche wie für hunderte der mit ihm Strebenden, und nur wenige Züge in ihr lassen die kommende Wandlung ahnen.

Aus kleinen Verhältnissen erwachsen, früh des Vaters beraubt, lernte er zunächst bei seinem ältesten Bruder, einem geschätzten Kupferstecher zeichnen.

Dann kam er zur Brüsseler Kunstakademie — zunächst um Bildhauer zu werden.

Sein Lehrmeister von 1841–1850 (also bis zu seinem 18. Jahre) ist Fraikin — ein tüchtiger Meister, der aber fast gänzlich im Bann des französischen Klassizismus steht, und neben wenigen Monumentalwerken mit seiner Kunst vorzugsweise im Reich der Venus, Amors und des Bacchus lebt. So modelliert [illegible] Eleve Meunier damals [illegible] Statue: „la Guirlande [illegible]

Allein schon der [illegible] Jüngling empfindet doch, daß [illegible] Kunst sei. Ja, wird [illegible] er überhaupt zum [illegible] sei. Er will Maler [illegible]

Mit einer [illegible] genossen [illegible] nackten Mod[illegible] durch [illegible] dekorat[illegible] Kartons für ki[illegible] seinen Lebensunt[illegible]

185[illegible] in Brüsse[illegible] Thema [illegible] bei jen[illegible]

[illegible] einer T[illegible] Gemälde ist [illegible] Charakter k[illegible] Mit

---

Dieser, uns nachträglich zur Verfügung gestellte Vortrag unseres verstorbenen Mitarbeiters entstand bereits vor acht Jahren im Anschluß an eine frühere Meunier-Ausstellung bei Keller & Reiner.

Die Schriftleitung.

der Wahl eines so krassen Stoffes stand der junge Maler damals in Belgien nicht allein. Durch den Maler Degroux vor allem war dort damals das „Armeleute-Bild" bereits eingeführt. Dennoch muß die Wahl dieses Stoffes bei einem ursprünglich von klassizistischer Schulung ausgegangenen Künstler überraschen.

Fortan ist Meunier auf den jedes dritte Jahr stattfindenden Kunstausstellungen Brüssels regelmäßig mit einem Gemälde vertreten. Und zwar vorwiegend mit Kirchenbildern ernsten Charakters, z. T. in staatlichem Auftrag.

In seiner Lebensskizze legt Meunier selbst auf diese Arbeiten nicht das geringste Gewicht. Er berichtet von ihnen nur mit der Kühle eines Chronisten: „Diese Arbeiten füllen die zeitlich erste Periode in meiner Tätigkeit als Künstler aus, als deren äußerer Abschluß eine Reise nach Spanien betrachtet werden mag".

Dann aber heißt es in dieser Selbstbiographie weiter:

„Da führte mich der Zufall in das pays noir, in das „schwarze Land", in das Land der Arbeit. Mich packte seine tragische, wilde Schönheit. Wie eine Offenbarung ergriff es mich: „une révélation d'une oeuvre de vie à créer: wie eine Offenbarung, die zu lebendigem Schaffen drängt. Ein ungeheures Mitleid faßt mich, „une immense pitié".

Aber noch dachte ich dabei nicht an plastische Darstellung. 50 Jahre war ich damals alt, aber ich fühlte in mir unbekannte Kräfte, wie eine neue Jugend, und tapfer machte ich mich ans Werk. Das war wahrlich kühn genug, denn ich hatte eine zahlreiche Familie zu ernähren."

Mit dieser mutigen Tatkraft hat Meunier 1880, an der Schwelle des Greisenalters, sein zweites, sein wahres Leben als Künstler begonnen. —

Dessen kunsthistorisch bleibende Bedeutung spricht sich bereits in jenem zunächst rein äußerlichen Element aus, welches eingangs neben jenem seltsamen so spät erst zur Reife führenden Entwicklungsgang, als die zweite, wichtige Eigenart im Wirken Meuniers bezeichnet wurde: der Inhalt, die stoffliche Wahl seiner Werke!

„Diese tragische, wilde Schönheit packt mich und ein unendliches Mitleid ergreift mich" — so schildert Meunier selbst den Eindruck, den die Welt von Borinage, die Welt der Bergleute und Fabrikarbeiter dort auf ihn gemacht hat.

Und als ein echter Künstler fühlt er fortan den Zwang, diesen Eindruck in künstlerischen Taten auszusprechen.

Seine Stoffe sind fortan begrenzt. An die Stelle der antiken Gottheiten und Heroen treten die Gruben- und Fabrikarbeiter des belgischen Kohlendistriktes, tritt selbst dessen landschaftliches Milieu.

Denn Meunier war von 1880 nicht sofort als Bildhauer tätig, sondern als Maler.

Vielfach gibt er Landschaftsbilder, ohne alle Staffage, Landschaftsbilder, in denen jedoch die Natur keinen Raum hat; rings nur Werk von Menschenhand, und kein frohes Werk, sondern der Schauplatz der strengsten, gewaltigsten Arbeit, wo der Mensch die Kraft der Elemente in seinen Dienst nimmt: Fabrikgebäude und rauchende Schlote, Gerüste, Schienenwege und Ketten, Aufzüge und Feueressen — staubige Straßen und dürftige Ziegelhäuser: einzelne Teile jenes gewaltigen Maschinenorganismus, der aufgeboten wird, um der Erde ihre Schätze, dem Feuer seine Gestaltungskraft zu entringen.

Dazu dann die dürftigen Stätten, in denen die hierfür tätigen Menschen hausen, die Straßen in diesen ärmlichen belgischen Arbeiterdörfern. Oft ohne Staffage! Nur den Schauplatz der Arbeit!

Dann aber auch die dort hausenden Menschen selbst! Die Kohlen- und Fabrikarbeiter!

Schon in diesen Gemälden und Pastellen finden sich die gleichen Gestalten wie später in seinen Statuen, Gruppen und Reliefs — z. T. sogar die gleichen Kompositionen:

Bergleute auf dem Arbeitswege.

Schon hier wird man unmittelbar an die literarische Schilderung des Lebens in den heutigen Kohlenbergwerken gemahnt, an eine Stelle in Zolas Roman „Germinal", da wo er den Aufbruch der Arbeiter schildert: „ein langsamer Zug von Schatten ... Die Kohlenarbeiter, die ihre Schultern daherschoben und ihre Arme, mit denen sie nichts anzufangen wußten. Nur mit dünner Leinwand bekleidet, zitterten sie in der Kälte, ohne sich deshalb mehr zu beeilen. In regelmäßiger Reihe zogen sie mit dem Getrappel einer Herde längs des Weges dahin." — In der Tat der beste Wort-Kommentar zu diesem Bilde!

So auch, wenn Zola an einer anderen Stelle den eigenartigen Gang dieser Männer schildert: „mit einer wiegenden Bewegung der Lenden, die ihre derben Knochen unter der dünnen Leinwandhülle ihre Kleidung hervortreten ließ!" So wird man auch vor einem zweiten Bild, das die bei der Einfahrt ins Bergwerk wartenden Arbeiter zeigt, an Zolas Beschreibung dieser Szene vor dem Voreux-Schacht erinnert. Schon als Zeichner und Maler beobachtet dann Meunier — wie später der Bildhauer — die Bergleute bei der Arbeit selbst!

Wie sie die Kohlenwagen, „Hunde", vorwärtsschieben, ein ungemein schlicht und wahr erfaßtes Momentbild, ohne Schaustellung.

Ferner: ein Arbeiterdorf am Morgen und eine Ziegelbrennerei. Die Gestalten sind breit angelegt, die Körper silhouettenartig, als Ganzes — ein plastischer Zug. Die ersten, mächtigen Eindrücke seines neuen

Aufenthaltsorts hat Meunier — wie gesagt — in Bilder, in Pastellskizzen und Oelgemälde gefaßt — noch nicht in Skulpturen!

„Je ne pensais pas encore à la sculpture" heißt es in der Selbstbiographie. Dann aber fährt er fort: „Puis, tout d'un coup, sans beaucoup réfléchir je fis une statue: le Marteleur (56 Jahre alt) qui fuit suivi du Puddleur au repos" die weltberühmten Statuen:

Der Hammermeister und der Puddler.

Also ganz plötzlich, aus augenblicklicher Eingebung, ohne viel zu überlegen, hat er den Pinsel mit dem Modellierholz vertauscht! In der Tat wird man dem Meister glauben, daß in dieser Wandlung nichts Programmäßiges war. Dennoch war sie schon lange in seiner Kunst selbst vorbereitet. Darauf hat Georg Treu in feinsinniger Weise hingewiesen. Immer stärker herrscht in seinen Bildern ein plastisches Formengefühl, reliefartige Komposition, geschlossene Gruppierung und die statuarische Fassung der Einzelfigur.

So steht die Statue des „Hammermeisters" am Ende eines inneren Entwickelungsganges — zugleich aber freilich am Anfang eines gewaltigen Lebenswerks, denn nun, auf den „Hammermeister", folgen die Einzelfiguren, Gruppen und Reliefs einander erstaunlich schnell!

Der Lastträger „Le Débardeur" mit breiten Schultern, stolz, im vollen Ausdruck der Kraft! dann ein Arbeiter am Puddel- oder Flamm-Ofen, zur Gewinnung von Schweißeisen. Man könnte auch sagen, beliebige Maschinenarbeiter! Überall sind es die nackten Oberkörper und ihre physische Kraft. Die cyklopischen Glieder in überwältigendem Eindruck. Beim Puddler glaubt man zu fühlen, wie die Knochen knackten, als er sich niederließ. Man wird an die Worte Freiligraths vom Heizer der Rhein-Dampfschiffer erinnert: „Er stiert den lieben, langen Tag in seine Flammen nur hinein! Fest ist der Ofen zugekeilt, und Alles geht und Alles paßt; So gönnt er auf Minuten denn sich eine kurze Sklavenrast".

Solche Gestalten sind gleichsam im unmittelbaren Zusammenhang mit der Berufsarbeit erfaßt. Ihre Aufmerksamkeit ist auf die Arbeit selbst konzentriert. Dadurch wird eine gewisse geistige Spannung hervorgerufen. So auch beim

Glasbläser.

Dann bringt er auch rein genrehafte Stoffe; beliebige Augenblicksbilder aus dem Arbeiter-Leben:

Arbeiter, die Flasche an den Mund setzend und Arbeiter, sich den verletzten Fuß verbindend.

Besonders charakteristisch sind seine weiblichen Statuen: Bergarbeiterin in Männertracht. Wieder denkt man an Zola: „Nichts blieb von ihrem Geschlecht übrig, als ein leichtes Wiegen der Hüften," aber doch eine gewisse kecke Grazie und Koketterie. Dann aber schildert er den Typus des in jahrzehntelanger Arbeit gleichsam erstarrten Menschen.

Der Großvater und die Greisin.
Auf deren magern Antlitz schien
Ein blasses Leichentuch sich hinzuziehen."
(Ada Negri).

Selbst die Tiere werden in diesem Sinne gestaltet. Das Grubenpferd, ein alter Schimmel, wie er bei Zola in ergreifender Weise geschildert wird. „Seit zehn Jahren lebte er in diesem Loche, immer in demselben Winkel des Stalles, immer dieselbe Arbeit in diesen schwarzen Galerien verrichtend. Jetzt kam das Alter. Seine Augen nehmen zuweilen eine melancholische Trübung an. Vielleicht sah er in seinen dunklen Träumen die Mühle wieder, wo er geboren — umgeben von breiten Fluren, vom Wind umsaust. — Etwas brannte in der Luft, eine ungeheure Lampe, deren sein Tiergedächtnis sich nicht genau erinnern konnte. Und so stand er denn mit gesenktem Kopf da, zitternd auf seinen alten Füßen. Vielleicht bemüht er sich vergeblich, sich der Sonne zu erinnern."

Dieses Pferd ist gewiß das degenerierte Zerrbild des Rosses, welches die Kunst und vollends die Plastik sonst zu zeigen pflegt, und dennoch übt Meunier hier eine tiefe Wirkung aus. Die herbe Wahrheit seiner Darstellungen packt uns, und gerade da am meisten, wo aus ihr der Notschrei des Daseins ungemildert widerhallt! —

Wir fordern heute mit Recht — im Gegensatz zu der früheren Überschätzung des gedanklichen Inhaltes eines Kunstwerkes —, daß der Maler in erster Reihe malerisch denkt, daß der Bildhauer plastisch denkt, nicht aber unbedingt auch, daß er stets Gedanken verkörpere. Das Wie steht uns weit höher, als das Was! Dennoch sind beide letzthin voneinander untrennbar, und vollends bei der Mission, die Meunier erfüllt, ist es nicht nur berechtigt, sondern sogar geboten, von dem Stoff, vom Inhalt, vom Thema seiner Kunst auszugehen.

Dieses Thema ist: der moderne Arbeiter.

Den Fabrikarbeiter, vor allem aber die Bergleute der belgischen Kohlenreviere, wird Meunier nicht müde zu schildern. Auch die meisten seiner Reliefs schildern diese Gestaltenwelt.

In der Bevorzugung dieses Stoffes könnte man eine gewisse sozialpolitische Tendenz sehen, allein das wäre in Meuniers Kunst hineingetragen.

Er schildert diese Welt der Arbeit, der Mühe, der Sorge, der Gefahr nur objektiv, in ihrer Tatsächlichkeit.

Selbst da, wo er die furchtbarste Seite dieses Daseins faßt, wo er beispielsweise die Folgen eines Grubenunglücks schildert — ein „die Hekatombe" genanntes Bild —, selbst da unterdrückt er jeden persönlichen Kommentar, gibt er inhaltlich nur die nackte Tatsache wieder.

Meunier bringt hier auch niemals etwa den Kontrast zu den besitzenden Klassen, selbst nicht zu den geistigen Arbeitern, zur Geltung!

Das unterscheidet seine Darstellungsweise von der des großen Sozialhistorikers, dessen Name auftaucht, sobald man Meuniers Bilder sah: von Emile Zola und seinen gewaltigen Charakterschilderungen.

Auch Zola sucht allerdings objektiv zu schildern.

Er schenkt uns nichts, wenn er die Vertiertheit dieser ärger als das Vieh sich mühenden Menschen charakterisieren will.

Er gibt auch der Schilderung der Besitzenden Licht genug. Allein die ganze Komposition seines Buches gibt zu erkennen, daß seine persönliche Sympathie auf Seiten der Arbeiter ist.

Auch Meunier bringt den Arbeitern sein volles Herz entgegen. Er sagt es ja selbst: „Une immense pitié me prend".

Allein in seinen Werken ist er nur der objektive Beobachter. Zu den sozialistischen Tendenzbildern darf und wird man sie nicht zählen. Und dies gerade ist ihre Eigenart! Das sozialistische Tendenzbild hat in unserem Jahrhundert eine große Geschichte.

Die frühere Kunst freilich kannte es überhaupt nicht, denn wo sie — man denke etwa an die niederländischen Genrebilder des 17. Jahrhunderts: Brouwer, Ostade — den Arbeiter und den Bauer schildert, da zeigt sie ihn fast ausschließlich bei seinen Freuden, bei Trank und Spiel und Liebesstreit.

Schwächlicher hatte das 18. und zum Teil das 19. Jahrhundert in seiner Genremalerei den gleichen Ton angeschlagen, indem es die an materiellen Gütern Armen zu Trägern humoristischer Anekdoten macht. In ihrer Schilderung der Arbeiter, der Bauern, der Wilddiebe und Räuber, liegt etwas von dem schmunzelnden Behagen, mit dem der Bourgeois (im schlimmsten Sinne dieses Wortes) gelegentlich wie neugierig und sensationslüstern das Proletarierdasein beachtet!

So hatten auch einige Landsleute Meuniers zuvor in ihren Bildern solche Stoffe behandelt.

Aber bei diesen äußerte sich eine gewisse Absichtlichkeit, welche Meunier ganz fern bleibt. Will man die seiner inhaltlichen — nicht formalen! — Darstellungsweise am ehesten verwandten Werke nennen, so neben dem Eisenwalzwerk unseres Menzel erst von 1876 vor allem: die Bauernbilder von Jean François Millet, dem Meister von Barbizon, dem Epiker des Bauernlebens.

Millet zeigt den Bauer nicht, wie bisher, als Helden der Anekdote, sondern als Helden, als Heroen, als Märtyrer der Arbeit.

Auch Meunier hat übrigens gelegentlich selbst in seinen statuarischen Einzelfiguren unmittelbar die gleichen Stoffe behandelt wie Millet. Bei seinem „Pflüger" und „Der Fischer".

Diese Gestalten scheinen sich vor der Landschaft, vor dem Naturausschnitt zu erheben, dem sie entnommen sind. Man glaubt jenen Pflüger auf dem Felde selbst zu sehen, über das ein kräftiger Wind streicht. Erdgeruch umgibt ihn, und so auch jene Fischergestalten die Salzluft des Meeres. Da hat auch Meunier als Plastiker völlig jenes Ziel erreicht, das Millet als Maler sich stellt, da schildert auch er „die Harmonie des Menschen mit seiner Tätigkeit", mit der ihn umgebenden Natur selbst. „Die Harmonie des Menschen mit seiner Tätigkeit" — so erklärte Millet den Begriff der Schönheit!

Das ist auch das Glaubensbekenntnis Meuniers. Den Menschen als Arbeiter mit allen Mitteln physischer Kraft — das ist das Thema Meuniers.

Er schildert den Menschen im Kampf mit der Natur, mit dem Dasein — objektiv, ohne jeden sentimentalen Zug, und dennoch werden diese Gestalten unter seiner Hand zu Helden.

Dieser Inhalt seiner Kunst kennzeichnet innerhalb der Plastik auch bereits im Hinblick auf deren ureigene formale Ausdrucksweise auf den plastischen Stil als solchen eine bestimmte, reformatorische Richtung. Was hat Meunier dazu geführt, diese Gestaltenwelt zu verkörpern? — Doch nicht nur das persönliche Mitleid, das er mit diesen Menschen empfindet, sondern — wie er ja auch selbst sagt: die künstlerische Freude an ihrer „beauté farouche", an ihrer wilden Schönheit, die Freude, die der Plastiker, der Bildhauer empfindet, empfinden muß, angesichts dieser muskelstarken, sehnigen, stets bewegungsbereiten Menschen, die innerhalb unserer Zeit, gegenüber der geistig so hoch entwickelten, aber physisch so häufig degenerierten, hypernervösen Menschheit unserer höheren Gesellschaftsschichten wie ein riesenhaftes Urgeschlecht erscheint!

Er sucht und findet eine kraftvolle, physisch heldenhafte Menschenschönheit im Kreise derer, die im steten Kampf mit der Natur und mit den Elementen stehen — bei den Fabrikarbeitern und Bergleuten — und er gibt sie so wieder, wie er sie sieht: in ihrer realistischen Gewandung, blusenartigen Hemden, Schurzfell, Holzschuhen und Gamaschen; in dieser Hülle, die auch in Wirklichkeit doch die plastische Wucht des Menschenleibes gleichsam hindurchblicken läßt.

Bei Meunier sieht man niemals glatte Formen, niemals glatt fortlaufende Konturen! Er hat immer etwas von einer modellierenden Hand, die eine gewisse Unebenheit absichtlich bestehen läßt.

Nicht nur gleichsam als Rest der persönlich schaffenden Künstlerkraft — im Gegensatz zu dem objektiven Nachbild der

Natur auf mechanischem Wege, sondern auch im Sinne eines gewissen Impressionismus: Er will auch in der Plastik nur die Impression, den Gesamteindruck des Fernbildes wiedergeben.

Das zeigt sich vor allem auch in den Reliefs, wo die Gestalten zusammen mit ihrem Hintergrund einen Ausschnitt des Wirklichkeitsbildes geben. Diese Reliefs sind stilistisch meisterhaft komponiert. Sie verzichten keineswegs auf die bildliche Gestaltung des Hintergrundes. Derselbe zeigt die Felswände, aber auch das wogende Ährenfeld und die emporzüngelnden Flammen, selbst die Wolken sind als kubische Ballen gestaltet. In ihren Figuren ferner herrscht eine große Mannigfaltigkeit der Reliefhöhe, der Rundung — von fast ganz frei, fast als Vollfiguren gearbeiteten bis zu nur umrissenen Gestalten.

Dennoch entsprechen diese Reliefs — wie schon Treu hervorhob — den besten antiken Reliefdarstellungen oft in überraschendem Grad. In wahrhaft mustergiltiger Art erfüllen sie die Forderung, die jedes gute Relief berücksichtigen muß: sie vereinen Tiefenvorstellung und Flächenwirkung. Sie genügen diesem Postulat unter den schwierigsten Bedingungen: bei einer Gestaltenfülle, die in ihrem plastischen Reichtum zuweilen einen Michel-Angelesken Zug hat.

Auch in diesen Reliefs aber hat die Formenbehandlung selbst und die Einzelgestalt dieselben stilistischen Eigentümlichkeiten der Statuen und Freigruppen: 1. Die Geschlossenheit des Gesamtumrisses. 2. Die wuchtig-massige Produktion und 3. dabei eine gewisse Unbestimmtheit der Einzelform. Diese Stilistik ist es letzthin, die Meuniers Kunst so selbständig macht — diese Stilistik, denn es bedarf kaum erst der Betonung, daß Meunier jeder sklavischen Nachahmung der Wirklichkeit fern bleibt, daß er die Natur nachschafft, mit einer unübertrefflichen Sicherheit in der Beobachtung der plastischen Formengesetze.

Gerade in unseren Tagen sind dieselben von einem Bildhauer, der den ganzen Geist der antiken und der Renaissance-Skulptur in sich aufgenommen hat, in einer tiefdurchdachten Theorie erörtert worden: von Adolf Hildebrandt, dessen Schriftchen: „Das Problem der Form in der bildenden Kunst“ in der Tat als eine unumstößlich wahre Ästhetik der Plastik bezeichnet werden darf.

Der Hauptgedankengang ist folgender: Der Künstler weicht von der Natur, von dem Bilde, welches das Auge wahrnimmt, und der photographische Apparat fixiert, ab. Er muß abweichen, denn es ist ihm technisch unmöglich, die Gesamtfülle der Erscheinungen (man denke etwa an die Blätter eines Baumes oder die Haare des Menschen) wiederzugeben, oder vollends das in seinen Übergängen ganz unbestimmte Bild einer schnellen Bewegung!

Aus der Erscheinungsfülle kann er nur eine Auswahl treffen. Und diese Auswahl muß die „typischen Wirkungsakzente“ geben, so daß das Kunstwerk als eine „neue, für sich bestehende Realität“ die gleiche Wirkung ausübt, wie das natürliche Urbild.

Hildebrandt selbst faßt seine Theorie in den Satz zusammen:

„Die Darstellung der Natur ist für den Künstler eine Wiedergabe der von seiner Vorstellung schon verarbeiteten und als räumliche Wirkungswerte geprägten Formenwelt.“

Der Plastiker gibt dabei den Raumwert der Erscheinung.

Den „Raumwert der Erscheinung“ — das kubisch, körperlich, im Sinne der Tiefendimension Maßgebende und dabei doch auch: die Verschleierung, das Unbestimmte der Einzelform, wie es ein einheitliches Flächen- und Fernbild dem Auge stets nur zeigt — die Impression, der Gesamteindruck im Sinne des Impressionismus. Das hat Meunier vereint in seinen Skulpturen wiederzugeben versucht! In einer ganz eigenartigen Verbindung einer echt plastischen und einer malerischen Auffassung.

Und auch für diesen Gesichtspunkt steht Meunier kunstgeschichtlich neben dem großen Reformator der modernen Malerei: neben Jean François Millet.

Millet in seinen Bauern und Meunier in seinen Bergleuten und Fabrikarbeitern — sie beide haben in diesen Gestaltenkreisen, die wir in unserer entgötterten und der göttlichen Nacktheit entfremdeten Zeit alltäglich vor Augen sehen, der animalischen Urkraft des Menschengeschlechts nachgespürt, seinem Urzusammenhang mit der Natur, in Arbeit, Kampf und Sieg. Sie haben diese urwüchsige Kraft mit dem prometheischen Funken echt künstlerischer Gestaltung beseelt, und dabei urewige Gesetze ihrer Kunst einem neuen zukunftsvollen Leben entgegengeführt.

Aber freilich: jede Reformation ist nur ein Anfang, kein Abschluß! Eine Auflehnung gegen das Hergebrachte, die leicht über ihr Ziel hinauseilt — ein Übergangsstadium!

Wir können wahrlich nicht wünschen, daß uns die Kunst der Zukunft nur die schwere körperliche Arbeit, nur die animalische Schönheit des Menschengeschlechts vor Augen stelle.

Geist und Seele müssen und werden ihr Recht verlangen, und aus den Höhlen der Arbeit wird auch diese neue Kunst wieder dereinst den Flug aufwärts wagen zu den Höhen, wo der Menschheit ewige Ideale thronen.

ABB. 53.



VERWALTUNGSGEBÄUDE DER JÜDISCHEN GEMEINDE IN BERLIN, ROSENSTRASSE 2—4.
ARCHITEKT: JOHANN HOENIGER, UNTER MITWIRKUNG VON RICHARD ZIEGLER, BERLIN.
BILDHAUERARBEITEN VON HERMANN MÖLLER, CHARLOTTENBURG.

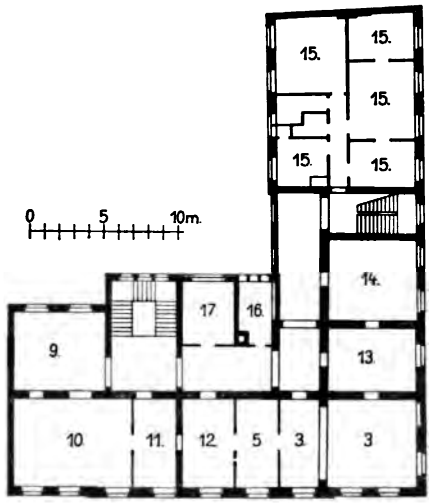


VERWALTUNGSGEBÄUDE DER JÜDISCHEN GEMEINDE IN BERLIN, ROSENSTRASSE 2—4.
ARCHITEKT: JOHANN HOENIGER, UNTER MITWIRKUNG VON RICHARD ZIEGLER, BERLIN.
BILDHAUERARBEITEN VON HERMANN MÖLLER, CHARLOTTENBURG.

ABB. 55—58.



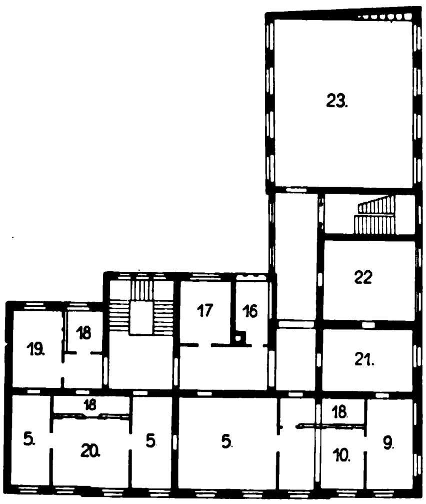
Erdgeschoss



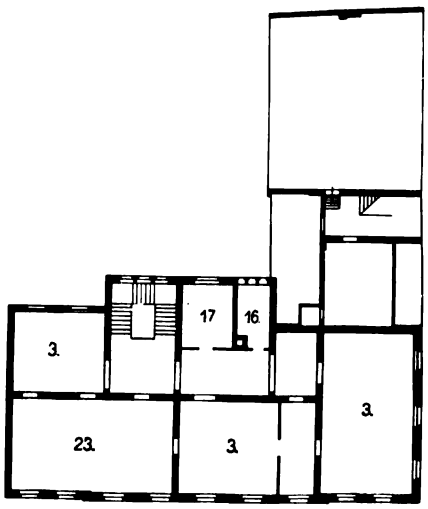
I. Stockwerk

ERKLÄRUNG:

1. Eingang
2. Portierloge
3. Sitzungszimmer
4. Wartehalle für die Durchreisenden
5. Vorsitzender
6. Pförtner-Wohnung
7. Warteraum
8. Rituelles Bad



II. Stockwerk



III. Stockwerk

9. Kasse
10. Buchhalterei
11. Abfertigung
12. Empfangszimmer
13. Oberinspektor
14. Leichenträger
15. Amtswohnung
16. Klosett
17. Boten
18. Publikum
19. Fürsorge-Kommission
20. Central-Stelle
21. Registratur
22. Akten
23. Sitzungs-Saal

VERWALTUNGSGEBÄUDE DER JÜDISCHEN GEMEINDE IN BERLIN, ROSENSTRASSE 2—4. ARCHITEKT: JOHANN HOENIGER, BERLIN.

ABB. 59.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 10, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

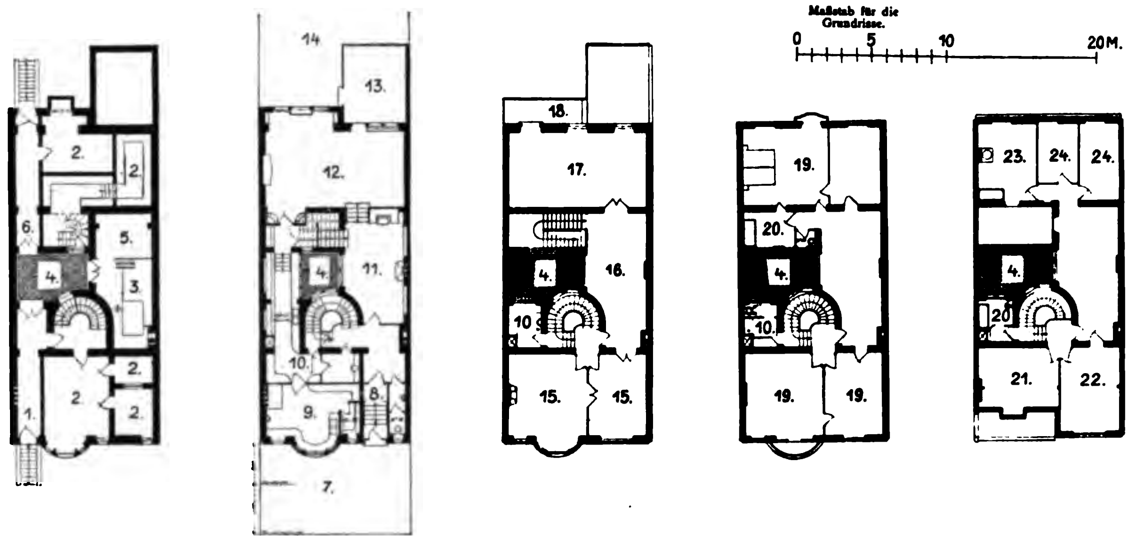


WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 8, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 13, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM BERLIN.

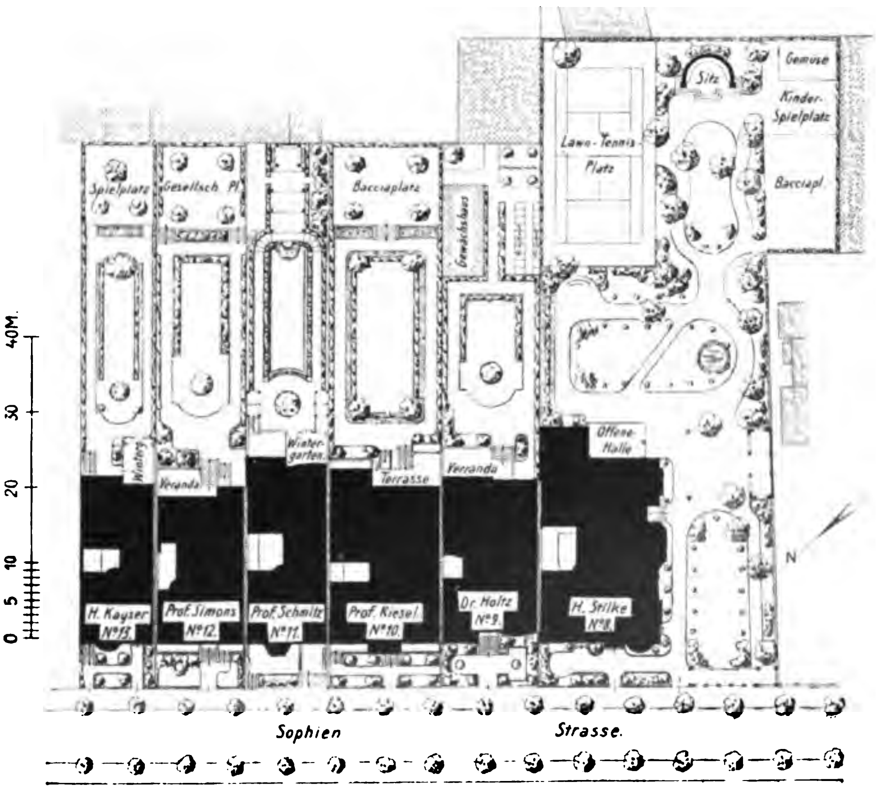
ABB. 62—67.



Kellergeschoss Erdgeschoss 1. Obergeschoss 2. Obergeschoss Dachgeschoss

ERKLÄRUNG:

1. Eingang zur Küche
2. Keller
3. Heizung
4. Lichthof
5. Kohlen
6. Durchgang zum Garten
7. Vorgarten
8. Eingang
9. Küche
10. Anrichte
11. Diele
12. Speisesaal
13. Wintergarten
14. Garten
15. Wohnzimmer
16. Bibliothek
17. Musikzimmer
18. Balkon
19. Schlafzimmer
20. Bad.
21. Dienerzimmer
22. Fremdenzimmer
23. Waschküche
24. Mädchenzimmer

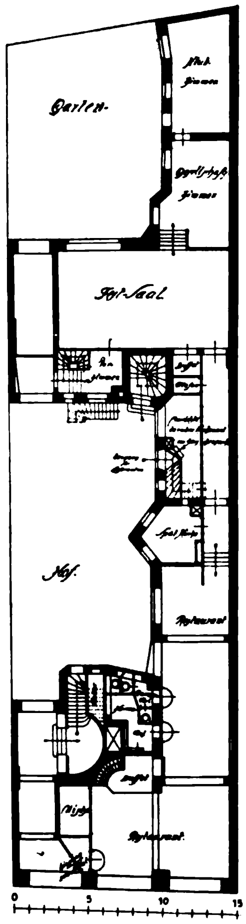


WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 13, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM, BERLIN.

ABB. 68.



ABB. 69.

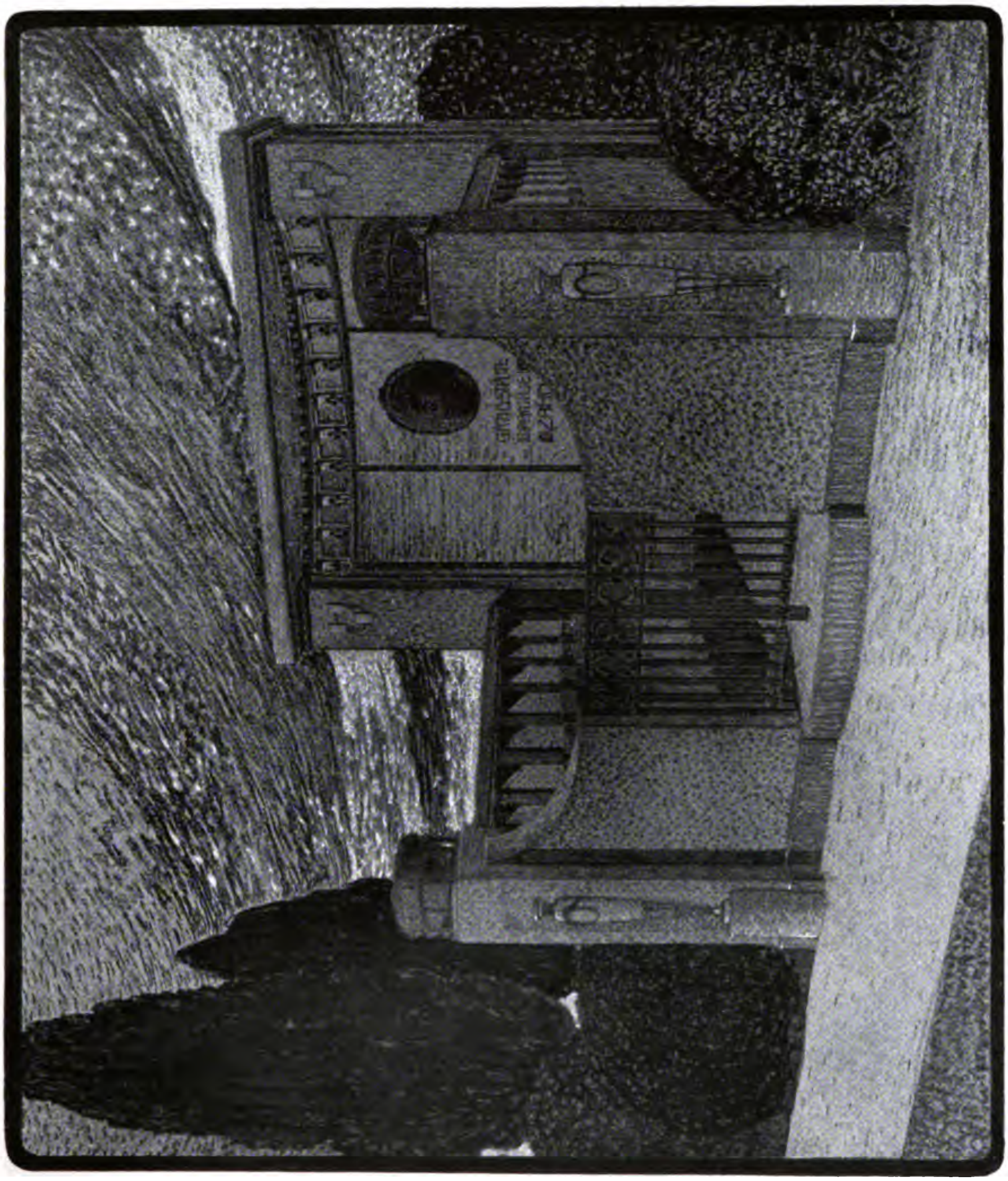


WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS POTSDAMERSTRASSE 45, BERLIN.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN, BERLIN.

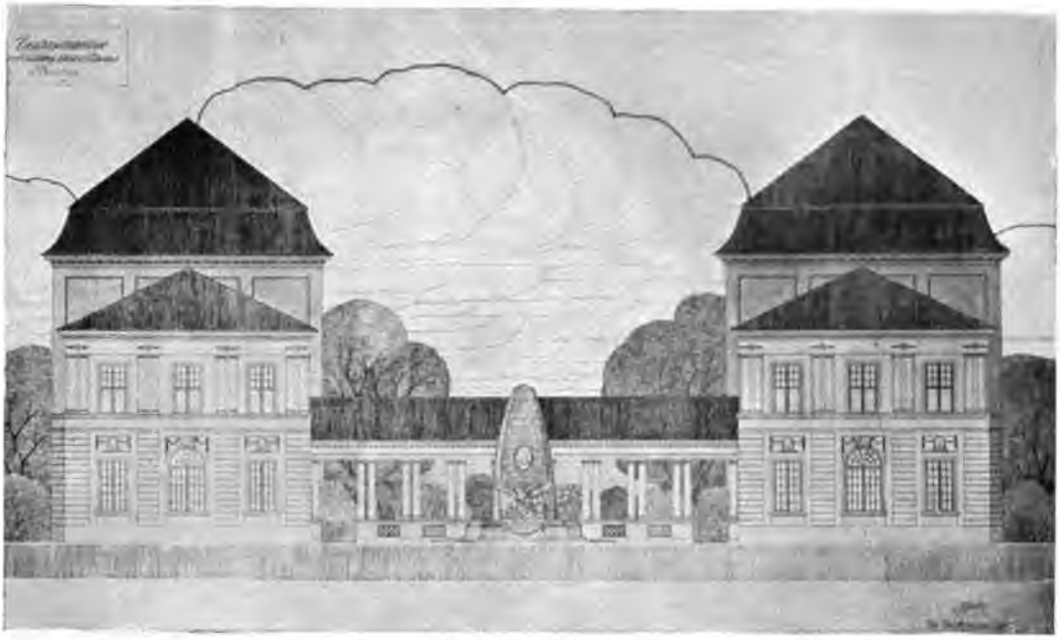
ABB. 70.



WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS POTSDAMERSTRASSE 45, BERLIN.
BLICK VOM HAUPTEINGANG IN DAS VESTIBÜL.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN, BERLIN.



ERBBEGRÄBNIS DER FAMILIE ZAHN AUF DEM FRIEDHOF IN KASSEL.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN, BERLIN.





CLAUSEWITZ-DENKMAL FÜR BRESLAU. PREISGEKRÖNTER ENTWURF. ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN BERLIN.

Hermann Gompertz, Cöln

Fabrik und Grosshandlung in Zeichenpapieren.

Durchscheinendes

Pergament-Detailzeichenpapier

Nro. 815.

in Rollen 100 Mtr. lang 157 Ctm. breit **M. 12.–**

Muster meiner **Positiv-** und **Negativ-Lichtpauspapiere** sowie meiner sämtlichen Zeichenpapierfabrikate: **Tauenpapiere, glatte** und **gekörnte Zeichenpapiere, Pauspapiere, Pausleinwand, Photographiepapiere** zur Selbstanfertigung von Lichtpauspapieren etc. werden auf Verlangen franko zugesandt.

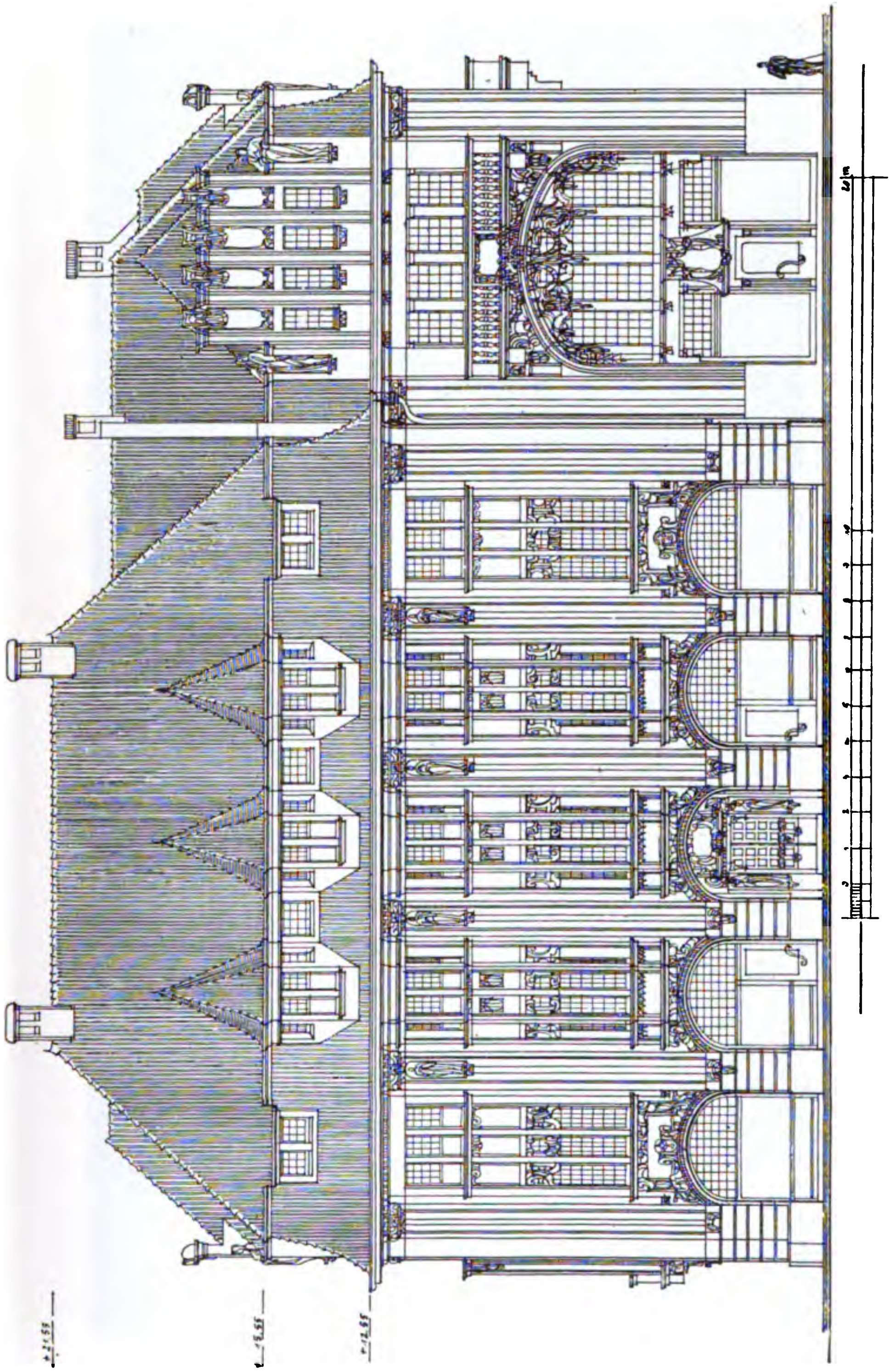
Bestellungen von Firmen, welche noch nicht mit mir in Verbindung stehen, werden nur **unter Nachnahme** ausgeführt, wenn der Order keine guten Referenzen beigefügt sind.

ABB. 75.



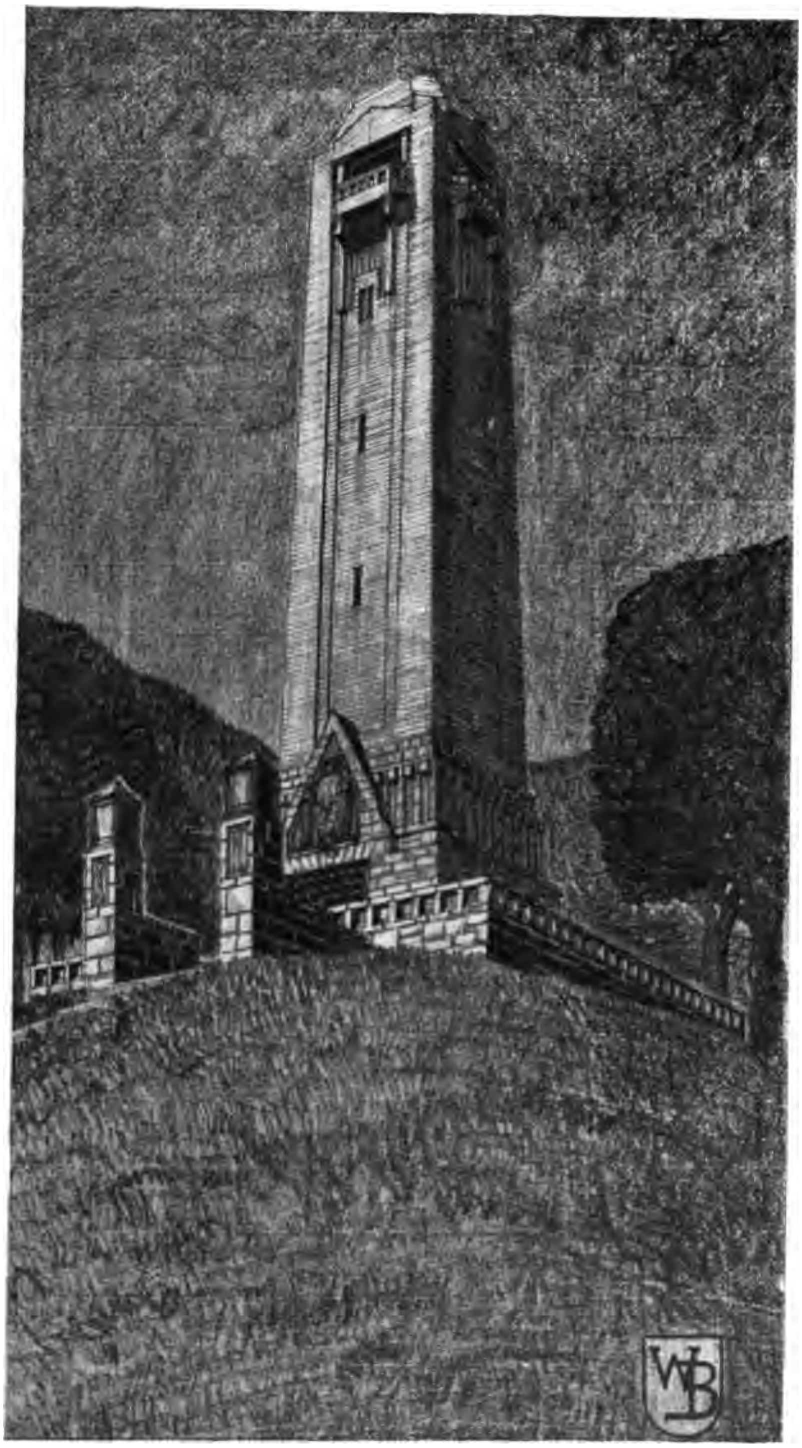
ENTWURF ZU EINEM HÄUSERBLOCK AM KAISER WILHELM-PLATZ IN BREMEN.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.

ABB. 76.

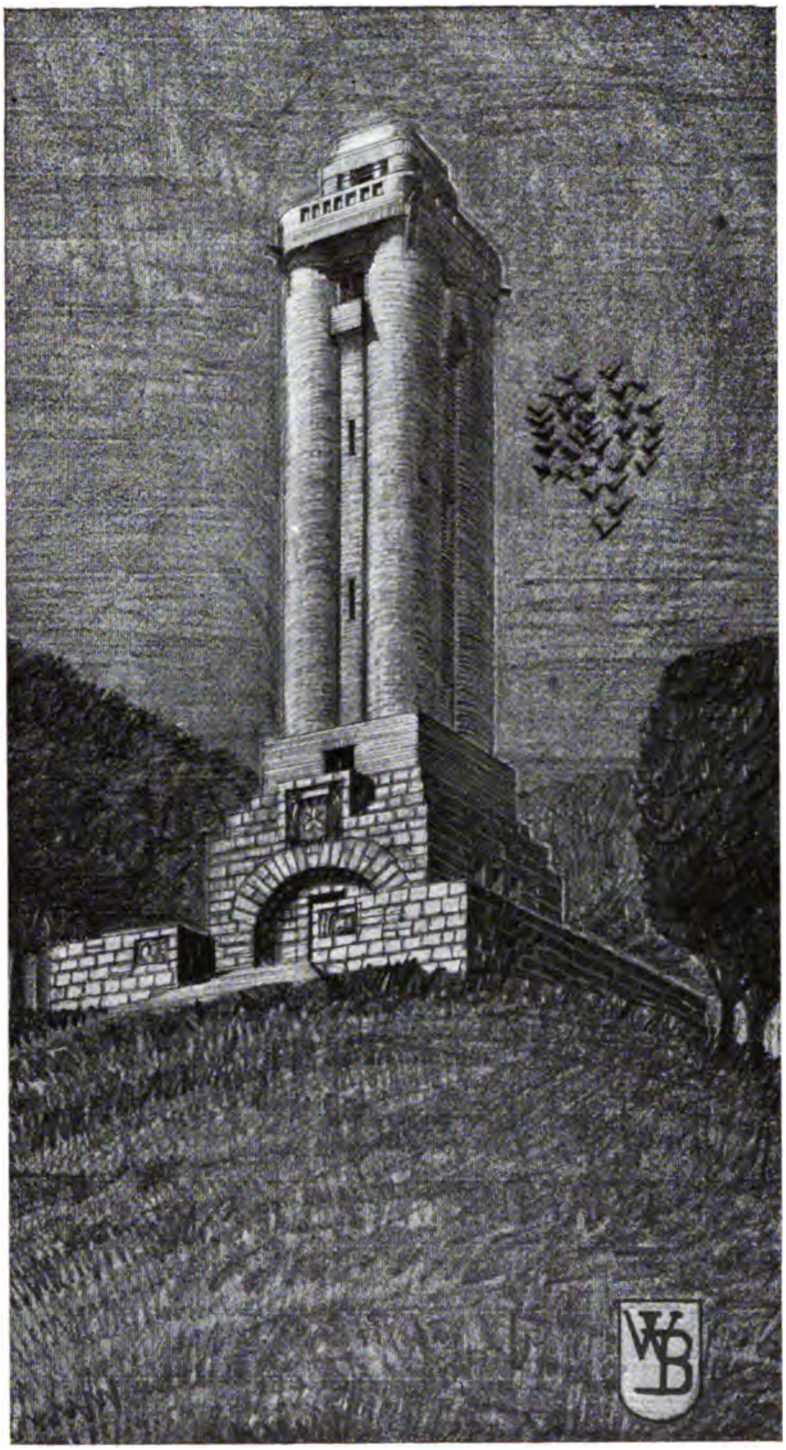


ENTWURF ZU EINEM HÄUSERBLOCK AM KAISER WILHELM-PLATZ IN BREMEN.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.

ABB. 77.



ENTWURF ZU EINEM BISMARCKTURM.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.



ENTWURF ZU EINEM BISMARCKTURM.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.

ABB. 79.



ENTWURF ZU EINEM BISMARCKTURM.
ARCHITEKT: WILHELM BRUREIN, BERLIN.



ERFRISCHUNGSRAUM IM WARENHAUS TIETZ AM ALEXANDERPLATZ IN BERLIN.
ARCHITEKT: LEO NACHTLICHT, BERLIN.

MATERIAL: EICHE MIT INTARSIEN AUS SCHWARZ GEBEIZTEM BIRNBAUMHOLZ UND PERLMUTTEREINLAGEN.

ABB. 81.



DETAIL AUS DEM ERFRISCHUNGSRAUM IM WAREN-
HAUS TIETZ AM ALEXANDERPLATZ IN BERLIN.
ARCHITEKT DES ERFRISCHUNGSRAUMES:
LEO NACHTLICHT, BERLIN.

ABB. 82—83.





AUS DEM ER- ⊠ ⊠ FRISCHUNGS-RAUM IM WA- ⊠ RENHAUS TIETZ.

⊠ ARCHITEKT: ⊠ LEO NACHTLICHT, ⊠ ⊠ BERLIN. ⊠ ⊠





ABB. 84. GRALSBURG. ▭ ABB. 85. SIEGFRIED UND FAFNER.
AUS EINEM CYCLUS ZU WAGNERS RING DER NIBELUNGEN.
▭ ▭ MALER: HERMANN HENDRICH, BERLIN. ▭ ▭



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
SALON. ENTWURF: ALFRED GRENANDER.
AUSFÜHRUNG: SIEBERT & ASCHENBACH.





AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
FLÜGEL. ENTWURF: ALFRED GRENANDER. AUSFÜHRUNG: GAST & CO.







AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
LAMPEN. ENTWURF: ALFRED GRENANDER.
AUSFÜHRUNG: G. LEANDER.

ABB. 92.



VITRINE. ENTWURF: ALFRED GRENANDER.

AUSFÜHRUNG: SPINN & MENCKE.

ABB. 93.



ABB. 94.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.

ABB. 93. TISCH. ENTWURF: ALFRED GRENANDER. AUSFÜHRUNG: SIEBERT & ASCHENBACH.

ABB. 94. LEHNSTUHL. ENTWURF: ALFRED GRENANDER. AUSFÜHRUNG: R. KÜMMEL.

ABB. 95.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
SALON. ENTWURF: CURT STOEVING.





AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
MÖBEL AUS DEM SALON. ENTWURF: CURT STOEVING.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
WOHNZIMMER. ENTWURF: ALBERT GESSNER. AUSFÜHRUNG: J. C. PFAFF.





AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
ABB. 99. BÜCHERSCHRANK. ABB. 100. SCHREIBSCHRANK.
ENTWURF: ALBERT GESSNER. AUSFÜHRUNG: J. C. PFAFF.





AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
ABB. 101. SCHREIBTISCH. ABB. 102. PIANINO.
ENTWURF: CURT STOEVING.





AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.

ABB. 103. VASE. ENTWURF: CURT STOEVING. AUSFÜHRUNG: RICHARD MUTZ.

ABB. 104. BUFFET. ENTWURF: SEPP KAISER.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
MÖBEL AUS EINEM HERRENZIMMER. ENTWURF: SEPP KAISER.

ADOLF ROSENBERG †

Am 26. Februar verschied in Friedenau bei Berlin Dr. Adolf Rosenberg.

Mit ihm wurde eine reiche künstlerische Anschauung und unerschöpfliche Schaffenskraft von uns genommen, deren Heimgang für das Kunstleben Berlins einen überaus großen Verlust bedeutet.

Mit dem Hause Wasmuth war der Verstorbene seit dreißig Jahren befreundet.

Als am 1. April 1898 die Berliner Architekturwelt ins Leben gerufen wurde, übernahm Rosenberg die Schriftleitung der Zeitschrift und behielt sie bis zu seiner im Jahre 1901 erfolgten Übersiedlung nach Stuttgart.

Was er dem neuen Unternehmen in diesen ersten drei Jahren seines Bestehens gewesen, davon zeugt auch dem Fernerstehenden die Fülle der sein Signum tragenden Aufsätze, in denen er mit nimmer ermüdendem Interesse und kritischem Blick für das Wesentliche der Erscheinungen die Entwicklung unseres Kunstlebens auf dem Gebiete der Architektur, der Malerei und Plastik und des Kunstgewerbes begleitet hat.

Rosenberg wurde am 30. Januar 1850 als Sohn eines Kaufmanns in Bromberg geboren und kam im Jahre 1868 nach Berlin, wo er sein Abiturientenexamen ablegte und nach dreijährigem Studium der klassischen Philologie und Archäologie an der Universität zum Dr. phil. promoviert wurde. Seine fernere Lebenszeit, mit Ausnahme der wenigen Jahre, welche ihn vorübergehend in Stuttgart sahen, verbrachte er in der Reichshauptstadt. Seine Lebenstätigkeit bewegte sich von Anfang an auf schriftstellerischem, insbesondere kunstwissenschaftlichem Gebiete und hier wieder mit Vorliebe auf dem der Kunst der Renaissance und der Neuzeit.

Eine stattliche Reihe kunstgeschichtlicher Werke verdankt seinem rastlosen stillen Gelehrtenfleiße, der von lebendiger Begeisterung und echtem, künstlerischem Verständnis getragen wurde, ihre Entstehung.

Es seien an dieser Stelle genannt: die Monographien über Sebald und Barthel Beham, über Rubens, Rembrandt, Raffael, Teniers d. J., Watteau und andere, seine Studien über die Berliner, Münchener und Düsseldorfer Malerschule, seine „Geschichte der modernen Kunst", seine Neubearbeitung von Guhls „Künstlerbriefen", seine Herausgabe der „Rubensbriefe", seine Untersuchungen über den „Kupferstich in der Schule und unter dem Einfluß des Rubens", seine Redaktion der bekannten Bände „Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben" und schließlich sein „Handbuch der Kunstgeschichte".

Für den Verlag Wasmuth schrieb Rosenberg u. A. die Texte zu den von Hugo Licht herausgegebenen Sammelwerken „Die Architektur Deutschlands" und „Die Architektur Berlins". Auch den ersten Band der „Architektur des XX. Jahrhunderts" hat er als Schriftleiter gezeichnet. Er übernahm ferner die Übersetzung und Neubearbeitung des Textes zu der 1880/1882 erschienenen deutschen Ausgabe von Racinets „Geschichte des Kostüms". Seine letzte Tätigkeit gehörte einem, gleichfalls „Geschichte des Kostüms" betitelten, auf neuen Grundlagen im Verlag Wasmuth erscheinenden, groß angelegten Sammelwerk. Am Texte der zweiten Lieferung arbeitete Rosenberg, als ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm.

Eine Persönlichkeit von reichem Wissen, zäher Arbeitsfreudigkeit und dabei großer Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit im Auftreten und Gebahren ist mit ihm dahingegangen. Die Früchte seines unermüdlichen Schaffens aber werden seinem Leben auch über das irdische Dasein hinaus bleibenden Wert verleihen und sein Andenken in uns wach erhalten.



∞ Der Vorstand des Deutschen Museums in München schreibt einen Wettbewerb zur Gewinnung von Projekten für den Neubau des Museums aus. Zur Verteilung gelangen ein 1. Preis von M. 15000, ein 2. Preis von M. 10000, ein 3. Preis von M. 5000, zusammen M. 30000, auf einstimmigen Beschluß des Preisrichterkollegiums kann die Gesamtsumme auch in anderer Weise verteilt werden, außerdem können einzelne nicht preisgekrönte Projekte zum Preise von je 2000 M. zum Ankauf gelangen. Die gesamten Baukosten dürfen den Betrag von 5 Millionen Mark nicht überschreiten. Die Entwürfe nebst Kostenüberschlag und Erläuterungsbericht sind bis zum 20. September 1906 bei dem Deutschen Museum in München, Maximilianstraße 26, einzureichen, von wo auch die Unterlagen gegen Einsendung von M. 10,— zu beziehen sind. Als Preisrichter werden u. A. fungieren: Geh. Oberbaurat Hückels-Berlin, Geh. Oberbaurat Hoßfeldt-Berlin, Kgl. Oberbaurat L. Stempel-München, Kgl. Oberbaurat Ed. Reuter-München, Kaiserl. Geh. Baurat, Geh. Hofrat Prof. Wallot-Dresden, Prof. Theodor Fischer-Stuttgart, Geh. Oberbaurat Prof. Hofmann-Darmstadt, Prof. Lübcke-Braunschweig, Baudirektor Zimmermann-Hamburg, Münsterbaumeister Joh. Knauth-Straßburg, Magistratsrat Glöckle-München, Städt. Oberbaurat Adolf Schwiening-München, Prof. Ad. von Hildebrand-München, Prof. Karl Hocheder-München und Kgl. Baurat Dr. Ing. Osk. von Miller-München.

* * *

= Der Aufsichtsrat von Kurbad Eisenach hat beschlossen, den infolge eines von ihm ausgeschriebenen Wettbewerbes für den Neubau eines Kurbades mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf des Herrn Architekten Bollert, Dresden, zur baldigen Ausführung zu bringen und voraussichtlich dem Genannten die künstlerische Oberleitung bei der Ausführung zu übertragen. Die preisgekrönten Entwürfe werden demnächst als Heft der „Architekturkonkurrenzen“ (Verlag Wasmuth) erscheinen.

∔ Die Stadtgemeinde Karlsbad schreibt einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Verbindung der Schloßbrunn- und Marktbrunnkolonnade mit der Mühlbrunnkolonnade aus. Bausumme ca. 800000 K., Preise sind 8000 K., 5000 K. und zwei Preise von je 3000 K., weitere Arbeiten können zum Betrage von je 1000 K. angekauft werden. Die Entwürfe sind bis zum 1. September l. J. beim Stadtrate Karlsbad einzureichen, Bedingungen und Unterlagen versendet das Stadtbauamt Karlsbad unentgeltlich. Preisrichter sind: Carl König, Prof. in Wien, k. k. Oberbaurat Friedrich Ohmann in Wien, k. geh. Baurat Paul Wallot in Dresden, Bürgermeister Ludwig Schäffler in Karlsbad, Stadtbaudirektor Franz Drobny in Karlsbad, Zivil-Ingenieur Gustav Müller in Karlsbad, k. k. Baurat Franz Stüdl in Karlsbad.

* * *

× In dem Wettbewerbe betreffend die Anlage eines Rosengartens in Worms haben erhalten:

je 1 Preis von 250 M.: Architekt Joh. Bollert und Garteningenieur Max Stulpe in Dresden für den Entwurf „Bitte schön“ und Gartendirektor Encke in Köln a. Rh. für den Entwurf „Turnierplatz“,

1 Preis von 200 M.: Stadtgärtner F. Tutenberg in Offenbach, Gartenarchitekt Fred Henkel und Architekt Kurt Hoppe in Darmstadt für den Entwurf „Rosen und Minne der Taten Sold“,

und 1 Preis von 175 M.: Architekt Georg Metzendorf in Bensheim und Landschaftsgärtner Peter Lambert in Trier für den Entwurf „Rosendom“.

* * *

+ Die Jury für die im Wettbewerb eingereichten Projekte zur Ausgestaltung des Hofes der Großen Gilde zu Riga hat nachstehende Preise verteilt:

1. Preis: Bildhauer Georges Maunier in Bremen
2. „ Architekt Jean Dölger in Bonn,
3. „ Friedrich Scheffel in Riga.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrgangs . . . . . M. 30,— Ausland . . . . M. 36,—

4 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang V Heft 1 soeben erschienen.

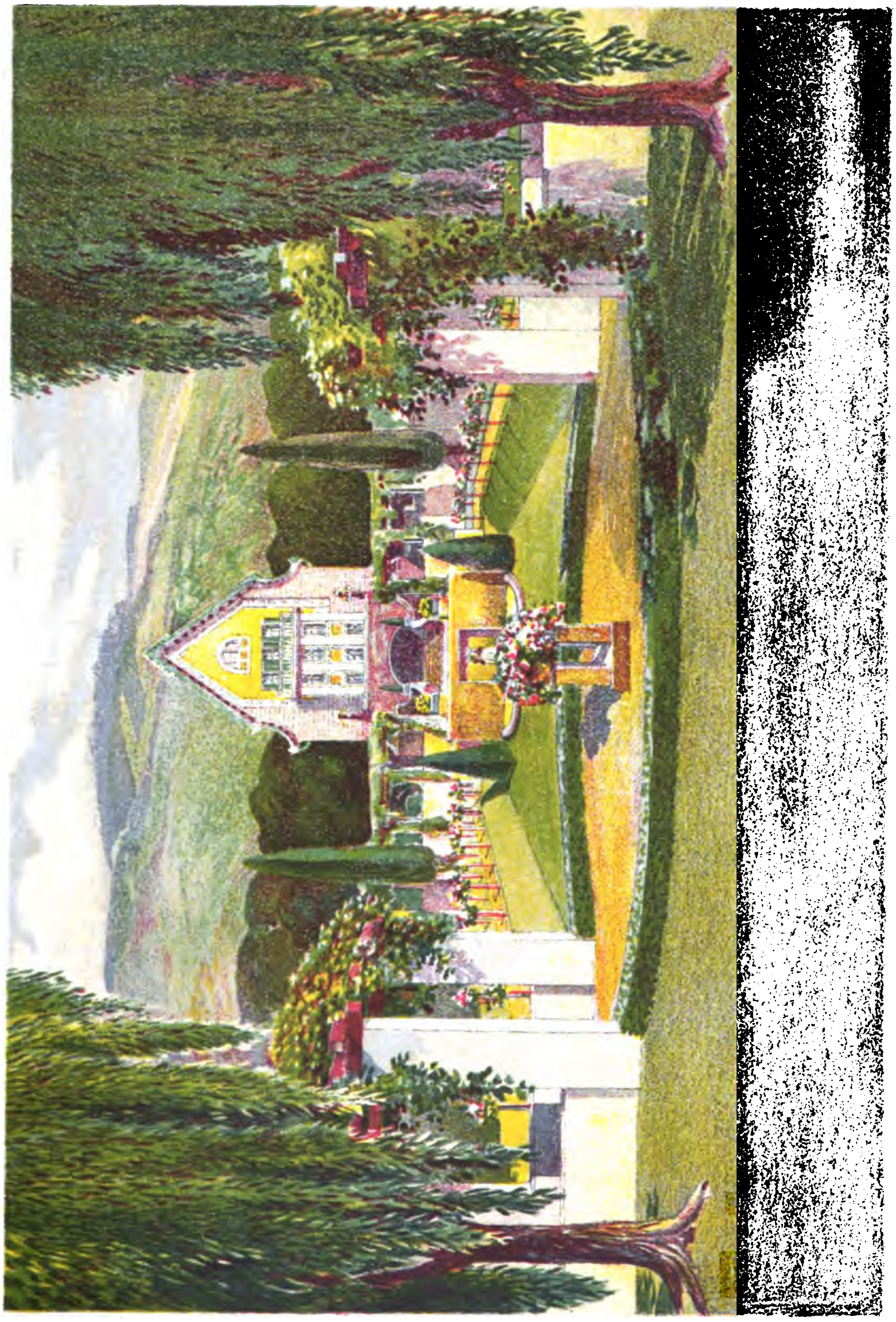
Hoffmann, Ludwig, Stadtbaurat, Neubauten der Stadt Berlin. Band IV 50 Tafeln im Form. 40×52 cm. Lichtdruck und Lithographie nebst illustr. Text M. 50,—

Sauvage und Eckhardt, Die Tapezierkunst. 5 Liefrgn. von je 10 Tafeln, Format 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen des Künstlers. Lfrg. 1 erschienen. Preis in Mappe . . . . M. 20,—

Stiehl, Otto, Stadtbauinsp. und Privatdoz., Moderne Backsteinbauten. 10 Lfrgn. von je 10 Tafeln. Form. 32×48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Lieferung . . . . M. 10,—

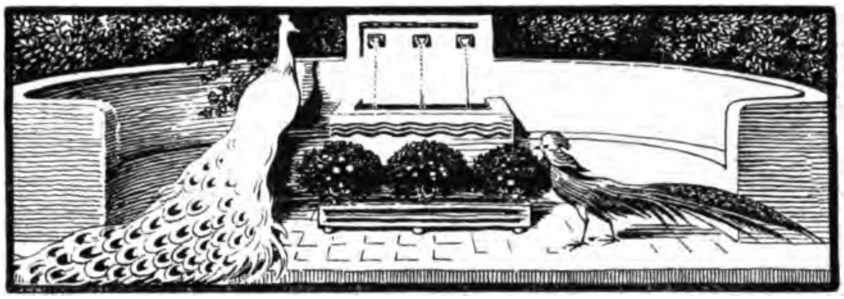
Lieferung 3 erschien soeben.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



VILLA A. HÜSGEN IN TRABEN A. D. MOSEL
BLICK AUF DIE VILLA VOM GARTEN AUS.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 1.



ÜBER BAUKUNST

IM ZUSAMMENHANG MIT DER KULTUR.

Von ERNST SCHUR.

I.

Besser als alles Reden ist die Tat. Gerade in unserer heutigen Zeit müssen wir jedes resolute Anpacken um so freudiger empfinden, als das Wissen und demgemäß das Reden und Kritisieren alles natürliche Wirken zu ersticken droht.

Wir sollten uns gewöhnen, in der Kunst nur nach Taten zu urteilen, nur diese gelten zu lassen. Die theoretische Rede beschränke sich auf prinzipielle Auseinandersetzungen, die nicht prompt das Ziel angeben, sondern nur Richtungen andeuten.

In dieser Erkenntnis legt diese Zeitschrift das Schwergewicht auf ein reiches abwechselndes Bildermaterial, das Taten bringt, die von selbst reden. Diese Stellung muß immer betont werden.

Der Künstler, der Architekt, schafft die Werte. Und alles Reden ist nur ein Fingerzeig . . . .

* * *

In der Architektur mischt sich Praxis und Kunst.

Die Architektur baut sich auf festem Grund und Boden auf.

Sie drängt zur Tat.

Alle anderen Künste dringen zum Teil mit den Wurzeln ins Ungewisse. Sie haben nur Beziehung zu einem Unerklärlichen, das sich beim Künstler wie beim Aufnehmenden ins Dunkle verliert.

Was ist schön? Was häßlich? Was bereichert uns? Was sagt uns nur längst Gewußtes?

Alle die Fragen sind schwer zu beantworten.

Die Baukunst wurzelt im Leben.

Sie will Heimstätten schaffen.

Sie schafft das Primäre.

AD. HARTUNG.

Sie will die Grundbedingungen erfüllen: Feste Ansiedlungen zu geben.

Von hier aus nehmen all die anderen Künste erst ihren Ausgang.

Das Darniederliegen der Architektur ist also vor allem ein Zeichen, daß eine gesunde Entwicklung unterbrochen ist.

Das Aufblühen der Baukunst ist ein Zeichen einer starken einheitlich kraftvollen Zeit.

* * *

Es haftet der Gegenwart etwas eigentümlich Unentschiedenes, Dissonanzenreiches an.

Eine Erklärung des Grundzuges unserer Entwicklung ist uns fast unmöglich gemacht.

Allerlei Bestrebungen begegnen wir und tausendfache Versuche wollen Neues bringen. Selten wohl mischten sich in einer Zeit so viel verschiedene Willensrichtungen.

Das Einzige, was uns hierbei tröstet, ist die Überlegung: gerade aus diesem aufgeregten Durcheinander wird sich einst ein Stil ergeben müssen.

Dies wird dann sein, wenn wir für unsere öffentlichen Gebäude, für unsere Denkmäler, für unsere Wohnungen den architektonischen Ausdruck gefunden haben, der unserem Wesen entspricht.

Wir glauben, diese Etappe überspringen zu können, indem wir uns bemühen, eine moderne Innendekoration der Räume zu finden, die wir nach außen architektonisch nicht gestalten können.

Hinter einer nichtssagenden charakterlosen Front finden wir individuell angeordnete und mit raffinierten Mitteln intim gestaltete Zimmer.

Es sind Ansätze da. Von Zeit zu Zeit, wenn wir z. B. die architektonischen Schöpfungen eines Jahres überblicken, merken wir so etwas wie Zusammenhang, ein Weiter, ein Aufwärts.

Wir müssen wissen, daß uns in der Gegenwart die Vielheit der Erscheinungen verblüfft. Spätere Generationen werden auch hier die Einheit sehen. Darauf gilt es zu vertrauen.

* * *

Alle großen Epochen der Kunstgeschichte schufen sich eine eigene Architektur.

Danach steht ihr Charakter vor uns.

Wenn wir zurückgehen bis auf die Ägypter und Assyrer, ja bis zu den Holzhütten und Holztempeln unzivilisierter Völker — überall diese wie selbstverständlich erscheinende Einheit von räumlicher Gestaltung und Innenschmuck.

Dies ist auch ganz natürlich und in kräftigen, gesunden Zeiten muß es so sein. Das Gebäude ist der Rahmen, der den Inhalt an Kunstwerken, Gebrauchsgegenständen umfaßt.

Wenn überhaupt etwas persönlichen Ausdruck und zugleich allgemeinen Wert haben soll, so müssen es doch die Mauern haben, die den Menschen abschließen von der Außenwelt, ihm Ruhe und Arbeitsgelegenheit geben. Sie trotzen Wind und Wetter. Ihre Dauer ist auf Jahrzehnte, vielleicht auf Jahrhunderte angelegt. Alle, die vorübergehen, sehen diese Außenflächen täglich — um wieviel notwendiger muß gerade, wo Zeitdauer und allgemeines Sehen sich vereinen, das Bestreben hervortreten, dem Gebäude ein künstlerisches Aussehen geben zu wollen, eine wertvollere eindringliche Prägung. Diese muß zugleich vom Allzubesonderen absehen und das Bleibende im Eindruck unterstreichen. Nur so hält sie den Blicken auf lange Zeitdauer stand.

Was dann an Einzelkünsten sich bestätigt, das schließt diese Architektur in sich.

Sie ist ein Gradmesser dafür, wieviel eigene Kraft, Wollen und Empfindung in einer Zeit schlummert.

Die einzelnen Sonderkünste können zur Not von wenigen Persönlichkeiten gehalten werden.

Architektur ist eine Gesamtkunst, die aus dem Volksempfinden entspringen muß. Sie muß die Nuance der Allgemeintendenz des Volkes, das eine Kulturerscheinung darstellt, haben.

Sie ist nicht eine Sache Weniger, die sie persönlich schaffen könnten. Der ganze soziale Zusammenhang arbeitet hier unbewußt mit und wird sichtbar tätig in Einzelnen, die ein Gewissen für diese Zusammenhänge haben, die fühlen, wohin der Zeitwille am kräftigsten drängt.

Über diese elementare Kraft, über dieses feine instinktive Fühlen muß der Künstler verfügen, der den Anspruch auf den hohen Titel: Baumeister begründet erheben will.

Wir aber, die wir die fest abgeschlossenen Berufsstände gebildet haben, haben den Einzelnen aus diesem sozialen Zusammenhang herausgerissen, in dem nun Sonderinteressen, Berufsvorbildung auf Kosten der Gemeinsamkeitsgefühle überwuchern, so daß diese Organe naturgemäß verkümmern und, wenn das Manko fühlbar wird, durch Aneignen von Wissen und Nachlesen in den Vergangenheiten zu ersetzen getrachtet werden.

Es bedurfte unserer Zeit, die die zusammenhängenden Gebiete, Architektur, Kunstwerk, gewerblichen Gegenstand auseinanderriß, um dann jedes für sich verkümmern zu lassen — daß diese elementare Kraft, die die Steinblöcke nach menschlichem Willen formen soll, über einem willkürlichen Spiel mit überkommenen Formen vergessen wird und alte Stile immer wieder kombinierend und variierend ausgeschlachtet werden.

Demgemäß muß also das Streben dahingehen, die Übermacht des Wissens, die uns knechtet und aus wollenden Menschen gelehrige Schüler macht, zu brechen. Das heißt: wir müssen fähig werden, soziale Kraft aus uns selbst zu schöpfen. Wir müssen uns gewöhnen, weniger die Stilwerke zu befragen, als auf den Geist, das Drängen der Zeit zu horchen.

Wir müssen uns gewöhnen, wenn wir meinen, auf dem rechten Wege zu sein, uns selbst zu folgen, nur unser Wollen energisch und ausschließlich zu betonen, auch auf die Gefahr hin, über das Ziel hinaus zu schießen, oder zeitweise Irrwege zu gehen. Gerade diese Gefahr fürchten wir immer und fürchten sie so nachhaltig, daß wir lieber ganz die Hände in den Schoß legen und uns darauf beschränken, nach anerkannten Vorbildern zu kopieren.

Dies alles kann in keiner Weise durch Überlegung geschaffen werden. Das muß uns klar sein und darf nicht verwischt werden.

Der Erkennende kann nur auf Grundgedanken hinweisen. Im übrigen muß abgewartet werden, ob eine andere Zeit kommen wird, die die zum Positiven hinstrebenden Versuche unserer Zeit noch mächtiger herausarbeitet.

Das Wissen kann hier nur aus kleinen Verlegenheiten helfen und im einzelnen vielleicht neue architektonische Formen erklügeln, ohne von Grund aus reformieren zu können.

Die große Architektur aber will Überzeugungskraft und Grund in der Allgemeinheit haben. Sie will von einer umfassenden Macht zeugen. Sie will im ganzen ein Denkmal sein, das größer ist, als alle historischen Monumente im einzelnen.

Sie ist — dieser Ausdruck wird nach dem Vorhergehenden nicht mißverstanden werden — in Stein erstarrter Allgemeinwille. Der Künstler, d. h. der mit höherer Potenz wirkende Mensch, horcht auf die Tendenzen, auf die Grundkraft seiner Zeit und so haben seine Werke eine umfassende Giltigkeit, sie sind nicht willkürliche Versuche.

II.

Es ist klar, daß es unserer heutigen Zeit viel schwerer als den vergangenen Epochen fallen muß, eine große Architektur in diesem Sinne zu schaffen.

Die große Baukunst ersteht da, wo machtvolle Entwicklungen einsetzen, mögen diese in Unterdrückung oder Befreiung bestehen.

Und die eigentümlichsten Schöpfungen finden wir da, wo neue Triebe im Glauben und Wissen und das lebendige Gefühl für erweiterte soziale Zusammenhänge sich offenbaren. Allen wichtigen Epochen der Kunstgeschichte ging eine Erneuerung der ganzen geistigen Verfassung voraus. Dann werden neue Ideen angeregt, ein festes Wollen stützt die Sehnsucht und der Allgemeingeist drängt sich in stolzem Triumph an den Thron der Zukunft. Die Wogen einer nie ermattenden Begeisterung fluten durch alle Seelen. Das Unmögliche scheint möglich. Der Preis wird im Sturm gewonnen.

* * *

Solch neues Leben erglühte im Mittelalter, als eine Zeit anbrach, die vor nichts zurückschreckte. Alle Probleme in Kunst, Wissenschaft und Glauben mußten sich dem kritisch untersuchenden neuen Geist stellen, und das ganze geistige künstlerische und religiöse Leben ging einer unerkannten Zukunft entgegen.

Zweifellos gab es auch für alle die Geister, die die Träger dieser Bestrebungen waren, Stunden der Ermattung. In diesen Stunden mußte es ihnen scheinen, als wäre ihr Unternehmen ein allzukühnes, ja leichtfertiges. Und in manchen Einzelfällen wollte dann die innere Stimme zu gunsten des Gewesenen entscheiden. Aber das ist eben das Bezeichnende dieser mächtig und stetig aufstrebenden Zeiten, daß sie sich immer wieder auf sich selbst und auf ihr Ziel besinnen und immer neue Vorkämpfer sich an die Spitze stellen, wenn die Spannkraft der alten, deren Name schon Autorität wurde und demgemäß beeinflussenden Zwang ausüben wollte, nachließ. Diese Zeiten ließen sich durch keine Autorität beirren und von ihrem Wege abbringen.

Es ist das Charakteristikum unserer Zeit, daß sie diese ewig jugendliche Spannkraft erst nach und nach wieder gewinnen will, daß sie immer noch gern nach Autoritäten sucht, denen sie sich beugen kann, daß sie trauert, wenn eine solche Größe, deren Wollen schon erstarrte, endlich fällt, statt sich zu freuen, daß neue Streiter vortreten können und daß sie nur allzugern einem bequemen Sichgehenlassen nachgibt, die Ruhe und die Beharrlichkeit liebt und wenn sie einmal sich aufrafft, um irgend etwas zu erreichen, sie sich dazu kleine Ziele aussucht, Nebenwege betritt, um diesem Behelf dann durch übertriebenes Geschrei und hohles Aufblasen das Ansehen zu verleihen, das ihr in den Vergangenheiten so imponiert. Was damals innerliche Kraft und Drängen war, das aus impulsiver Macht alte Tafeln zertrümmerte, das wird jetzt gebildetes Wissen, klügliche Überlegung und tönendes Reden.

Aber wir dürfen uns durch diese Begleiterscheinungen nicht entmutigen lassen. Wir müssen bedenken, daß wir nur immer eine kurze Spanne Zeit übersehen, während uns das Mittelalter, wie jede fernliegende Zeit als eine Einheit erscheint, in der alles von Anbeginn an folgerichtige Entwicklung war. Auch damals gab es Zwiespalt und Ohnmacht. Uns nur, die

wir das Fertige überblicken, tritt die Macht dieser Kulturkraft, dieser Kunstschöpfung entgegen. Uns nur scheint es, als ginge damals ein Sturm durch die Welt, der Altes, Morsches, Überlebtes sausend hinwegfegte, als setzte siegreich ein neues Walten mit Posaunenton ein, der das Stürzen der alten Institutionen überdonnerte. Und das ungeheure, kraftvolle Sehnen der Zeit spannte sich in hochragenden Bogen dem Himmel entgegen. Es erstand die Gotik der alten Dome.

Aber wir übersehen leicht als bequeme Historiker, die das Wissen kultivieren, daß diese Entwicklung eine langwierige war, daß eines zum anderen sich fügte, daß auch hier Nachahmung und Überlieferung Hand in Hand mit dem Neuen ging. Berechnung war vielleicht da, wo wir Glück und Leidenschaft vermuten. Und der Zufall spielt eine Rolle, wo wir der Inspiration des Gedankens eine überirdische Kraft zutrauen. Wenn wir schon unsere nächste Gegenwart nicht überschauen können, der wir doch so nah sind, wo wir schließlich doch allen Regungen und Motiven nachspüren können, so bleibt uns die Vergangenheit, die uns alle Gründe verhüllt, erst recht fremd, weil wir ihr zu fern sind. Das alles ist langsam und unter Zufälligkeiten geworden.

Was wir von der Vergangenheit lernen können, ist das Vertrauen, daß spätere Zeiten auch bei uns diesen Drang zur Klarheit, zur Einheit, den Stil erkennen werden.

* * *

Aber das können wir den Vergangenheiten entnehmen, daß der Mut zu dem Neuen so stark war, daß er vor Wagnissen nicht zurückschreckte. Diesen Mut müssen wir in uns pflegen. Wir müssen Vertrauen zu uns selbst gewinnen. Wenn dann immer mehr Künstler kommen, die dieses Neue immer intensiver fühlen, werden wir fähig werden, es in Werke zu prägen, ihm Gestalt zu verleihen. Dann fügen sich die Quadern von selbst zu machtvollenDenkmälern, die unsere Sprache reden, zusammen und von diesem Glanz fällt ein Schimmer auch auf die einfachen Häuser der Bürger, die die Träger dieses neuen Gedankens sind. So steht Künstler und Publikum dann in lebendiger Wechselwirkung. Alles redet die gleiche Sprache, die Sprache des Muts und der Zuversicht, die im einzelnen vielleicht variiert, wohl auch Dissonanzen verträgt, aber gerade darum ihre Kraft bezeugt. Äußerlich mag das Streben auseinandergehen. Der innere, latente Zwang der Zusammengehörigkeit, des einheitlichen Wollens ist Voraussetzung. Erst in diesem Feuer werden alle Schlacken weggeglüht. Alle überflüssigen Zierate verschwinden. Und strahlend erhebt sich als ein allmächtiges Zeugnis eine Architektur, die von dem Geist der neuen Epoche redet. Wo früher Zaudern, Versuchen, Überlegen, Wissen war, ist jetzt Freude, Zukunft, schneller Entschluß, Hoffnung und Sieg.

Wir sollen nicht immer glauben, daß wir von diesem Ziel weit entfernt sind. Wir sollen den Mut haben, an die Kraft unserer Zeit zu glauben. Stehen wir am Anfang oder nicht — wer weiß es? Wir haben aber die Ahnung jener Lebendigkeit in uns, jenes Strebens, nichts unversucht zu lassen, das dem Finden der strengen, notwendigen Mittellinie vorangehen muß, wenn wir unermüdlich an der Arbeit sind und Vorrat an Vorbildern schaffen. Was soll das Verzagen? Was nützt die Verzweiflung, das Ermatten? Der Boden, von dem Früchte erwartet werden, ist noch nicht einmal aufgelockert, sagen die Pessimisten. Wohl, so reißt ihn auf! Säumt nicht! Legt Hand an!

III.

Denn die Sonne reifen Werdens liegt über solchen Zeiten. Da ist alles jung und frisch und zukunftsfroh. Niemand denkt grollend an die Vergangenheit, an all das, das stürzen mußte, er denkt an die Zukunft, an das Aufbauen. Skrupellos geht es über Gräber hinweg.

Lag es wie ein Alb auf der Entwicklung? Nun sind die Wege frei! Die Menschen atmen auf. Die Seelen erwachen.

Nicht satte Zufriedenheit und Bequemlichkeit ist die Folge dieser Siege. Nicht das erstreben die Menschen.

Sie wollen arbeiten, schaffen, jeder an seinem Teil.

Lagen Fesseln so lange auf den Menschen und ließen sie nicht frei ihre Hände strekken? So stählten sich die Muskeln in unterdrückter Wut und die Sehnen strafften sich.

Und schließlich sprang ja der Bann und die Ketten flogen hinab. Und tausend freie Arme recken sich nun in Sehnsucht, die Erde neu zu gestalten, zu ringen, zu suchen, zu schaffen.

Baut, ihr Baumeister, Gebäude, die Denkmäler dieser Kraft sind!

* * *

Solche Zeiten gehen nicht träge und langsam ihren Lauf. Kämpfe, innere wie äußere gehen voraus. Schneller rinnt das Blut in den Adern.

Die Stille, die herrscht, ist die Stille vor dem Sturm. Doch mit dieser Wucht der äußeren Ereignisse trifft eine Regsamkeit der Geister zusammen, die der Entwicklung erst die Zielrichtung gibt. Ja, es gibt Zeiten, wo diese geistige Entwicklung so machtvoll einsetzte, daß sie genügte, dem Weltbild ein ganz neues Ansehen zu geben.

Geist und Leib, inneres Neuwerden und äußere Befreiung wirken in einander und wo eines versagt, setzt das andere um so kräftiger ein und nimmt die ganze Aufgabe auf sich, bis der Weckruf die Schlummernden weckt.

* * *

Wo früher Trägheit und stumpfes Beharren wie tausendjähriger Schlaf über dem Lande lag, regen sich jetzt überall neue Kräfte.

Immer bunter wird das Bild und fast verwirrt es die Sinne.

Nichts geschieht nach den Regeln des Wissens — die Kraft der inneren Überzeugung löst und beantwortet die Probleme und lenkt die Dinge. Keine Schablone zwängt die Vorstellungen in altbekannte Bahnen. Nichts hassen diese Zeiten so wie die Schablone. Eigentlich muß man eher sagen: sie kennen sie gar nicht. Es kommt ihnen gar nicht der Gedanke, daß es Vorbilder geben könnte. So müssen auch wir unser Augenmerk immer mehr auf die Tüchtigen richten. Nachahmung im kleinen Sinne gab es zu allen Zeiten und gerade die Epochen, die so überwältigend vor uns stehen, haben einen schlimmen Zwang der Geister gekannt und sind darum zu der Einheit gekommen, die uns imponiert.

Diese Tüchtigen schaffen aus sich in natürlichem Wirken, wie ein Baum neue Zweige ansetzt und neue Blüten treibt. Selbst wo Überlegung ihnen alte Formen an die Hand gibt, schaffen sie ein Neues, das so in seiner neuen Form eine Einheit ist.

* * *

So sind die Zeiten geartet, die Denkmäler in Stein hinterlassen, Denkmäler ihres Strebens und Wollens. Nicht das reizt uns und erhält sich, was unseren Vorstellungen regelrecht entspricht und nur Gewesenes wiederholt — mag dieses Wiederholen auch noch so laut und anmaßend sein —, sondern die Macht und Glut innerer schöpferischer Überzeugung und die Überlegung künstlerisch-kritischen Bewußtseins sind es, die den Dingen Gewalt antun, sie formen nach ihrem Ermessen. Diese Kräfte brechen aus dem Empfinden hervor, unaufhaltsam wie ein feuriger Strom — diese herrschen über Zeit und Raum.

Es ist immer wieder zu betonen, daß wir gerade diese klare Quelle nie verschütten, nie trüben dürfen, daß wir nicht meinen dürfen, wir könnten dieses rücksichtslose, unbedingte Einsetzen unserer Persönlichkeit leise und bequem umgehen und mit Berechnung erreichen, was nur der unerschütterliche Glaube an sich selbst und seine Ziele schenkt.

Und wir wissen wohl, was wir brennend suchen. Genuß und Vorbild finden wir in vergangenen Zeiten nicht da, wo schwächliches Wollen in Nachahmung sich erschöpft, sondern da, wo wir in Werken solche Macht als wirkend empfinden, die uns bannt.

Nicht das Alte reizt uns, das nach bequemem Vorbild geschaffen wurde, sondern das Neue, das ebenso mächtig aus innerer Willenskraft sich den Werken der Vergangenheit an die Seite stelle und herrsche, wie diese herrschten. Und immer wieder wollen wir die innerste Lehre künstlerischen Schaffens uns wiederholen: nicht Gleiches zu schaffen, das sich dem Alten nachbildend anfüge, sondern aus gleichem Sinne Neues.

* * *

So stellt jede neue Werdezeit aus innerem Zwang in künstlerischen Symbolen ihr Wollen hin und diese Werke, die unmittelbar reden, leuchten weithin.

IV.

Zu all dem kommt noch die Zersplitterung unseres öffentlichen Lebens, die ewig zwischen Autorität und Selbständigkeit schwankt, und wenn sie wirklich einmal eigene Wege gehen will, mit Schrecken fühlen muß, daß die Kräfte recht schwach geworden sind, so daß sie nach diesem übereilten Vorstoß recht schnell wieder zu den alten Göttern zurückkehrt.

Unsere Zeit ist noch immer überwiegend eine Zeit des Erhalten-Wollens, nicht des Neu-Schaffens. Selbst da, wo scheinbar Neues empor will, muß es gleich erklärend seine Abstammung von Früherem beweisen. Es behauptet sich nicht durch sich selbst, eben durch seine kraftvolle Neuheit, die vom Bewußtsein des Ichs getragen ist, sondern durch mehr oder weniger offensichtige Beziehung zu vergangenen Schönheiten.

Ja, wenn wir glauben, auf ganz neue Zielrichtungen hinweisen zu können, ist meist das deprimierende Gefühl der Impotenz der Vater dieser neuen Werke gewesen, des Gefühls, wir müssen etwas hinterlassen, das den Werken der Vergangenheit gleichwertig zur Seite gestellt werden kann, und nicht das sorglose Gefühl inneren Reichtums, das einfach nicht anders kann als sich zu originalen Werken zu formen. Aus diesem Grunde kommen wir zu einer bombastischen übertriebenen Formensprache, die mit dem tatsächlich geleisteten dann in Widerspruch steht.

V.

Diese Zerfahrenheit, der wir ins Angesicht blicken müssen, wird uns schließlich noch in gewissem Sinne fruchtbare Dienste leisten.

Wer mit offenen Sinnen über die Gegenwart hinausstrebt, sieht diese Zeit als den ersten Anfang an, über die Monotonie hinauszukommen. Das ist das Einzige, was uns Hoffnung macht; in einer Zeit, wo alles so durcheinander wirbelt wie heute, wo Freund und Feind so dicht beieinander stehen, wo alles in kritischem Sinne neu beleuchtet werden soll, und mehr Fragen aufgeworfen werden, als der Geist beantworten kann, ist die Möglichkeit vorhanden, daß einmal später Bleibendes, Festes aus dieser Rastlosigkeit entstehen wird. Gerade die Zielverwirrung, die Ziellosigkeit kann in diesem Sinne uns fruchtbar werden.

Wir sind wenigstens aus der toten Ruhe, die uns früher einhüllte, aufgeschreckt. Wir laufen wenigstens ratlos umher und werfen Fragen auf. Es kommt nur darauf an, aus diesem Treibenden, diesem Durcheinander immer von Neuem die Lust zum Leben zu schöpfen. Und wo Vorkämpfer fallen, neue gewandtere und fröhlichere Posten aufzustellen. Dann lichten sich die Reihen der Widersacher immer mehr und aus dem allgemeinen, vielfältigen Drang schält sich schließlich ein Gesamtwille heraus, der der Wille der Zeit ist.

Das ist dann die Zeit, die einen neuen Stil schafft, die Werke gibt, die den Vergangenheiten ebenbürtig sind. Dann kümmert sich niemand darum, ob diese Werke ihre Rechtfertigung erfahren von gewesenen Stilen, oder nicht, sondern nur die Fülle der Beziehungen, die jeder zu diesen Werken hat, die Echtheit und Wahrheit der Gefühle, die sich darin konzentriert, die lebendige Freude daran, ist maßgebend.

Wenn wir uns also dies Beides, das künstlerische und das soziale Manko ganz klar vor Augen führen bis in alle Einzelheiten, dann wissen wir, weshalb wir eine große umfassende Gesamtkunst, eine machtvoll neue und lebendige Architektur erst in Ansätzen haben.

Es bleibt uns die Aufgabe, dies immer klar zu erkennen, so daß wir in Zweifelfällen wissen, auf wessen Seite wir uns zu stellen haben, anstatt daß wir uns immer wieder tiefer hinabführen lassen.

Wenn wir dann immer mit offener Parteinahme dem Kräftigen und Echten beitreten und keine Rücksichten kennen, die im staatlichen Getriebe nur allzuoft genommen werden sollen, dann lichtet sich vielleicht das Dickicht und die Finsternis.

Der Weg führt dann immer weiter aufwärts und die Mächte der Zeit bauen sich ein Denkmal in Stein.

Führer zu dieser sich aus dem Wirrwarr klärenden Anschauung zu sein, ist die Aufgabe dieser Zeitschrift. Diese Aufgabe ist nicht leicht. Das vorher Gesagte bekräftigt das. Es wurde aber gesagt, um den Blick frei zu behalten und Mut zu gewinnen für die kommende Zeit. Sich klar sein über die Aufgaben und den Geist der Zeit, heißt zu einem guten Teil gerüstet sein. Gesellt sich zu diesem Bewußtsein noch der künstlerische Wille, so erstehen die Werke.

Möge dieser Wille immer lebendiger erstarken, daß wir künftighin den Dokumenten dieses Willens immer zahlreicher begegnen, mögen sie uns immer mannigfaltiger grüßen.

ABB. 2.

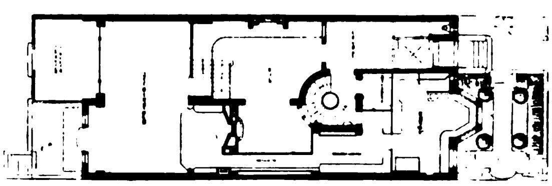


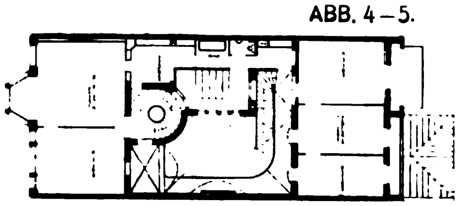
ECKHAUS AN DER SOPHIENSTRASSE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.

ABB. 3.



ABB. 4—5.





WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 11, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.

MATERIAL DER FASSADE: PUTZ UND MUSCHELKALK.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 11, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.

ABB. 7.

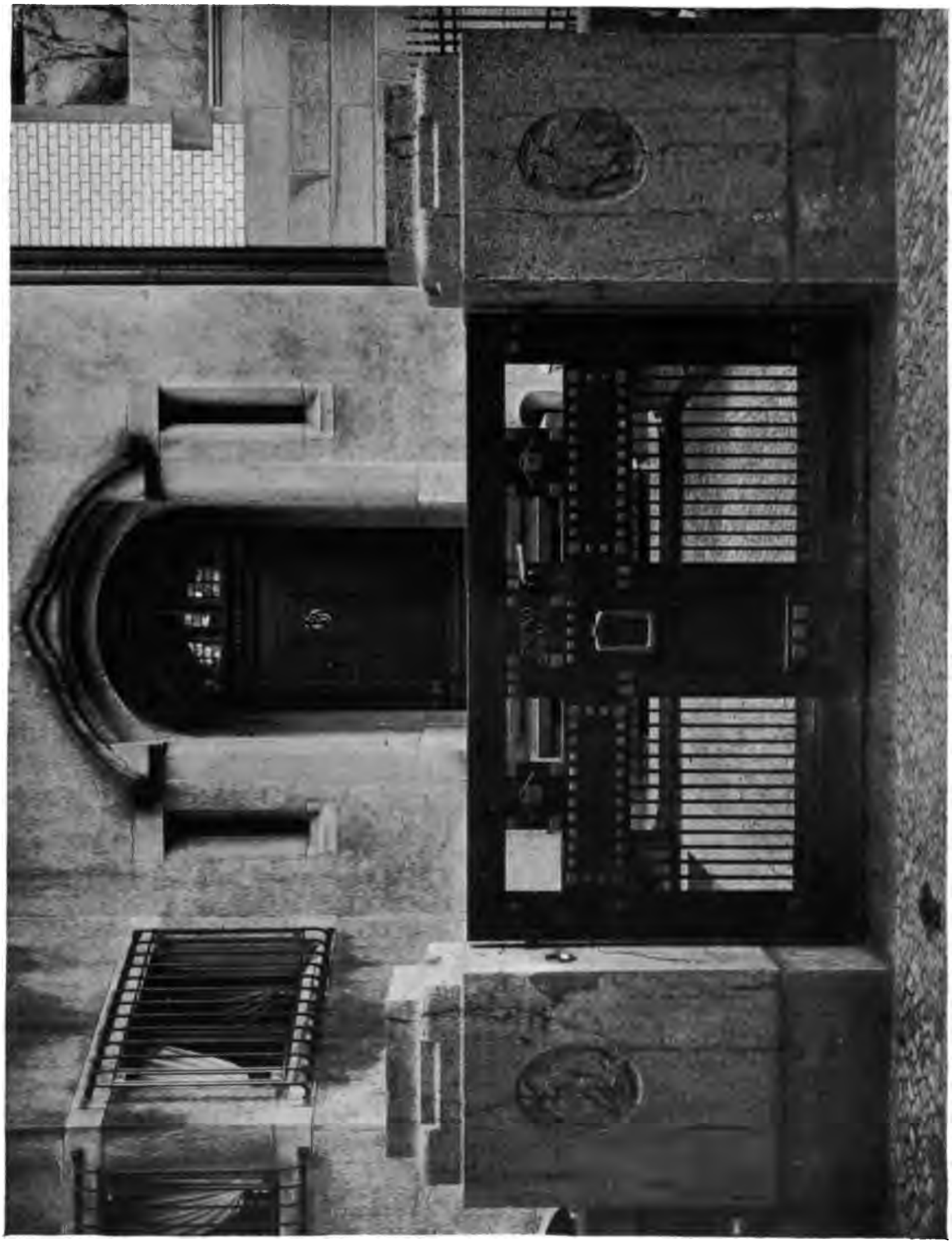


WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 11, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 11, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.

ABB. 9.

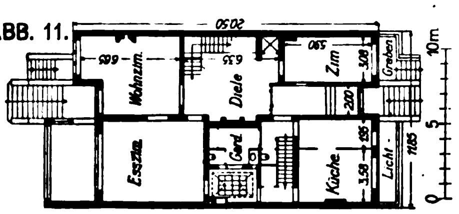


WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 11, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, CHARLOTTENBURG.

ABB. 10



ABB. 11.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 12, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: OTTO MARCH, CHARLOTTENBURG.

MATERIAL DER FASSADE: PUTZ UND COTTAER SANDSTEIN.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 12, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: OTTO MARCH, CHARLOTTENBURG.

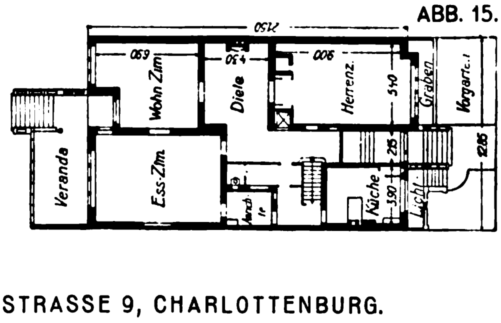


WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 12, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: OTTO MARCH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 14.



ABB. 15.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 9, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: OTTO MARCH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 16.



WOHNHAUS SOPHIENSTRASSE 9, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: OTTO MARCH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 17.



KIRCHE IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKT DES VORENTWURFS: L. v. TIEDEMANN, POTSDAM.
ARCHITEKT DER ENTWURFS-AUSARBEITUNG UND OBERLEITER DER AUSFÜHRUNG: R. LEIBNITZ, BERLIN.

BAUKOSTEN: 350 000 MARK. MATERIAL: RÜDERSDORFER KALKSTEIN UND RATHENOWER HANDSTRICHSTEINE IN KLOSTERFORMAT. DACHDECKUNG: MÖNCHE UND NONNEN.



KIRCHE IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: L. v. TIEDEMANN UND R. LEIBNITZ.



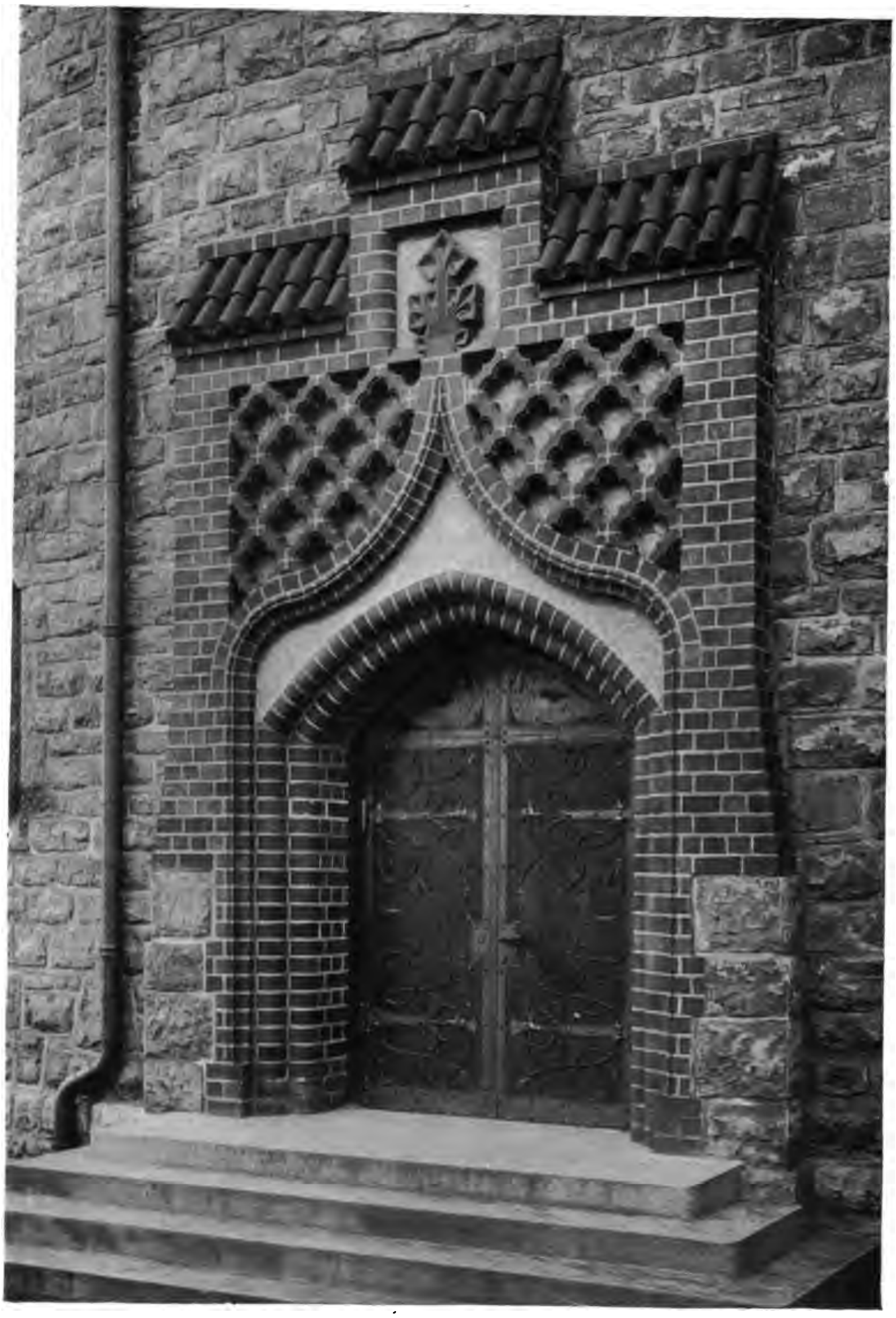
KIRCHE IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: L. v. TIEDEMANN UND R. LEIBNITZ.

ABB. 20.



KIRCHE IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: L. v. TIEDEMANN UND R. LEIBNITZ.

ABB. 21.



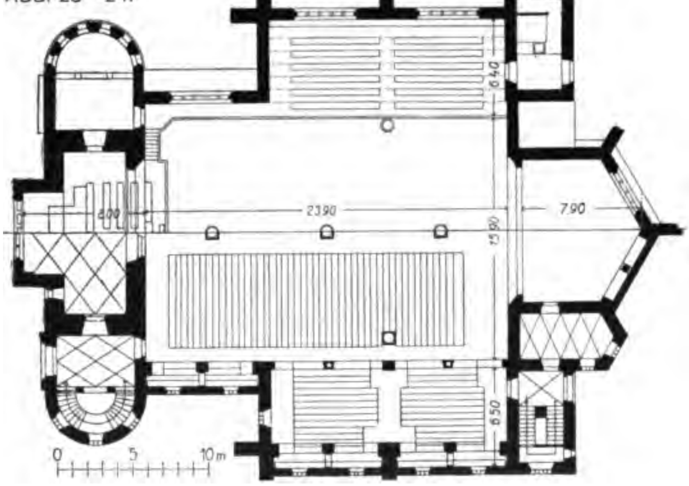
KIRCHE IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: L. v. TIEDEMANN UND R. LEIBNITZ.



KIRCHE IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: L. v. TIEDEMANN UND R. LEIBNITZ.

GRUNDRISS ÜBER DEN EMPOREN.

ABB. 23—24.

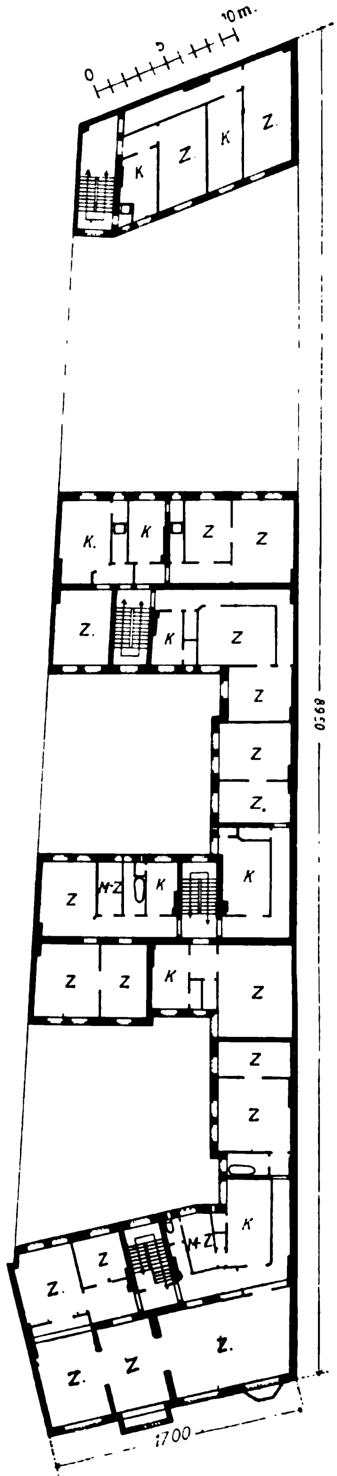


GRUNDRISS UNTER DEN EMPOREN.

ABB. 25.



ABB. 26.



HAUS NEUE SCHÖNHAUSERSTRASSE 19, BERLIN.
FASSADE: BILDHAUER OTTO STICHLING.
GRUNDRISSE: H. SCHWIERTZ.



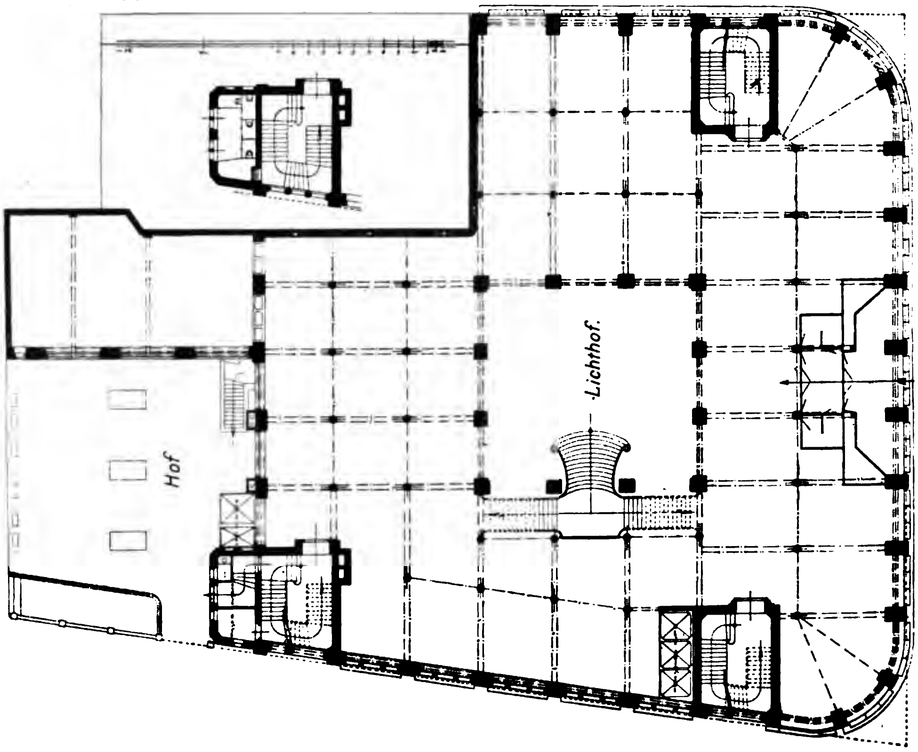
VOM HAUSE NEUE SCHÖNHAUSERSTRASSE 19, BERLIN.
BILDHAUER: OTTO STICHLING.
TREIBARBEITEN: VIKTOR HILLMER.

ABB. 28.



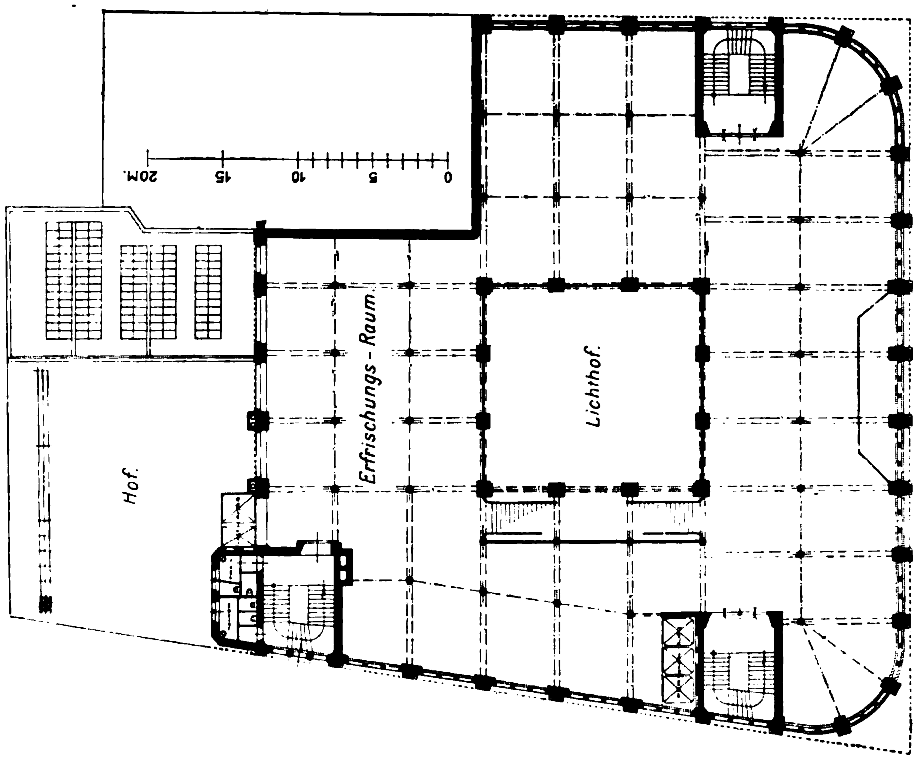
WARENHAUS TIETZ AM ALEXANDERPLATZ, BERLIN.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.

ABB. 29. M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 30.



II. OBERGESCHOSS.

WARENHAUS TIETZ AM ALEXANDERPLATZ, BERLIN.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.

ABB. 31.

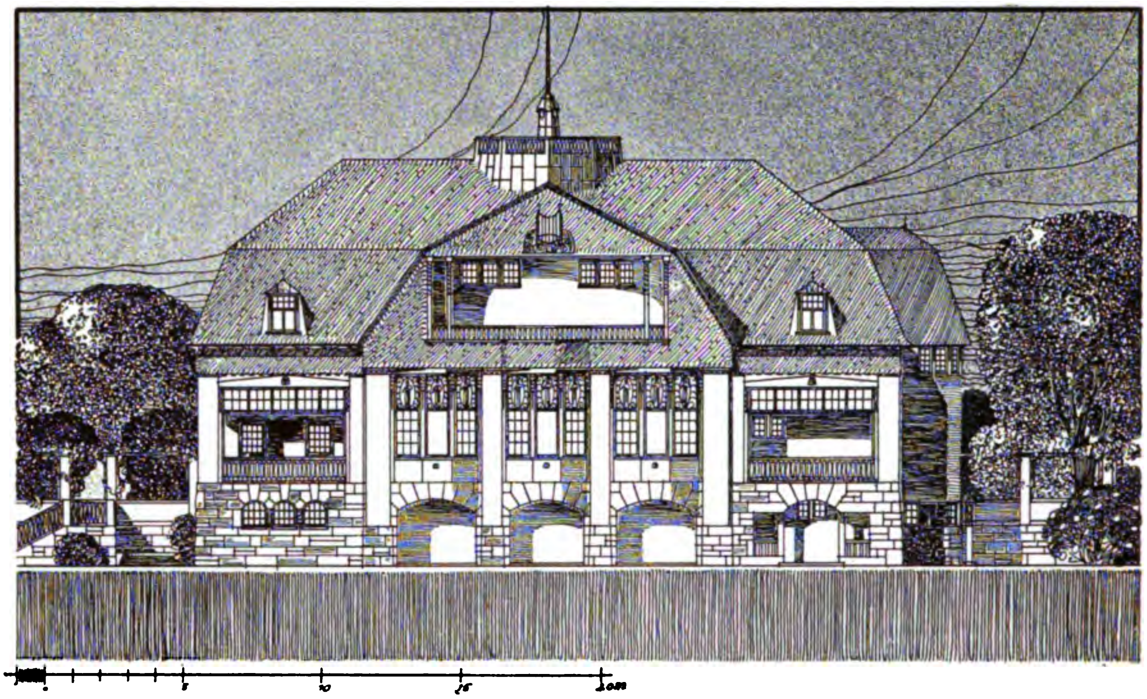
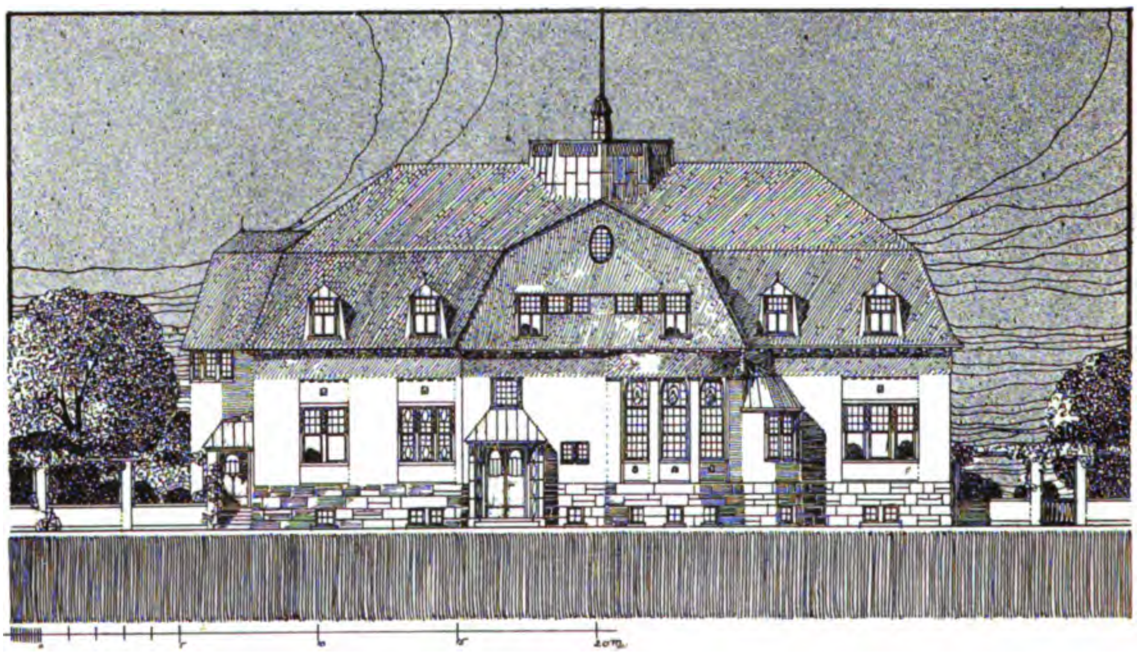
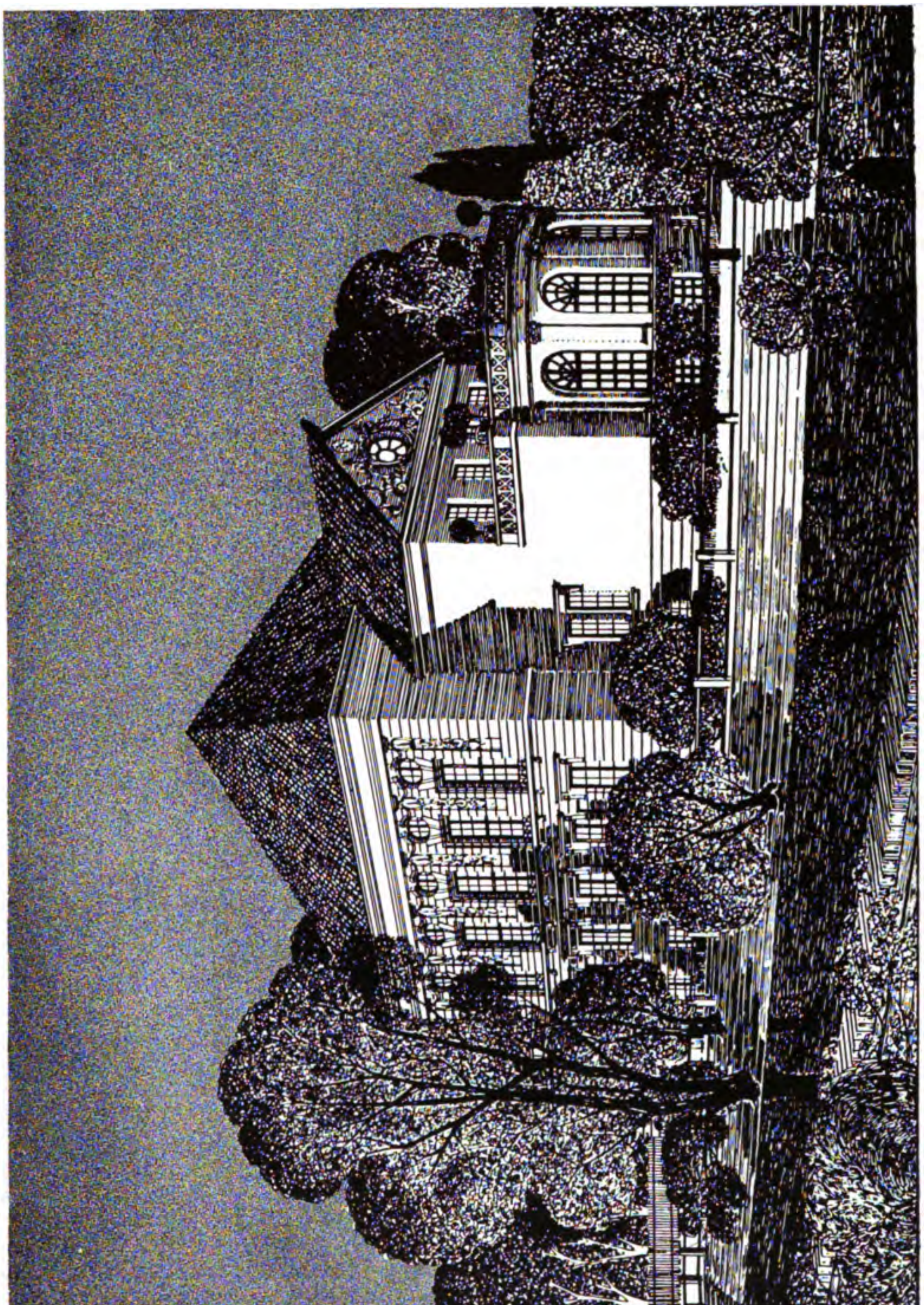


ABB. 32.



VEREINSHAUS FÜR DEN BONNER EISKLUB.
ALLGEMEINER WETTBEWERB. ERSTER PREIS.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN, BERLIN.



GESELLSCHAFTSHAUS DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
IN AUSFÜHRUNG BEGRIFFEN.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN, BERLIN.

ABB. 34.

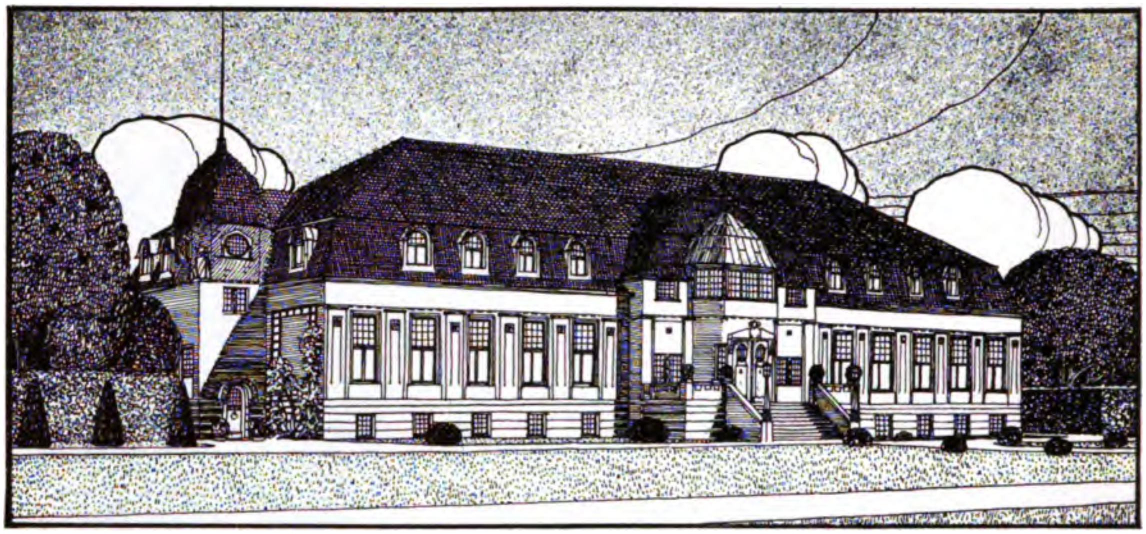
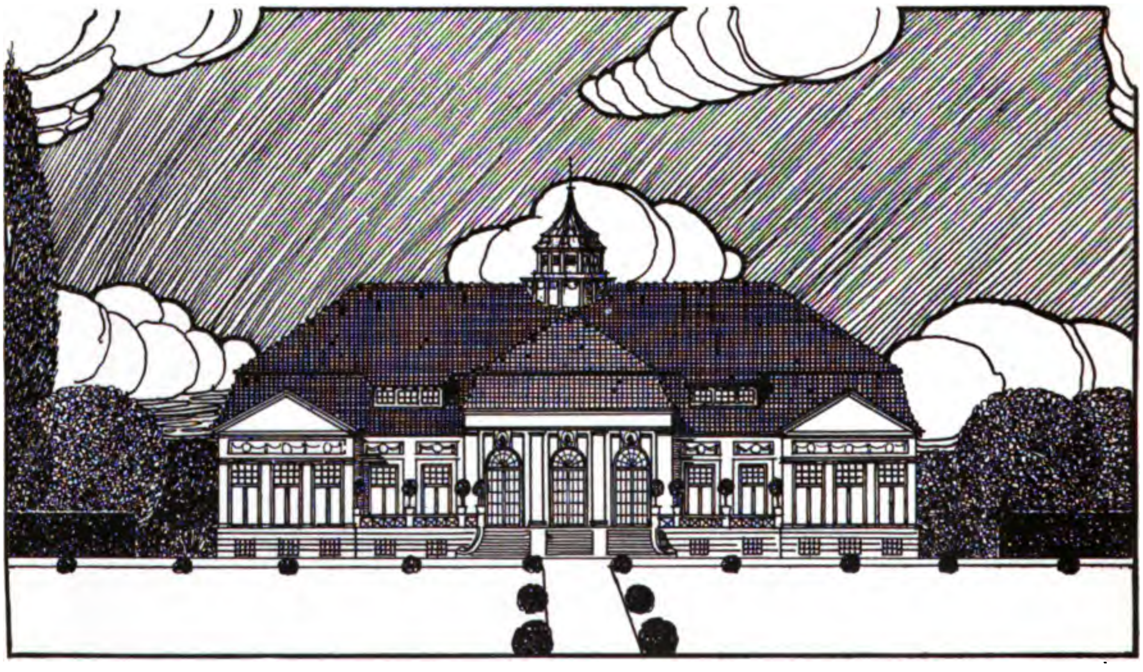


ABB. 35.



SCHLOSSNEUBAU FÜR HAUPTMANN VON JENA AUF MÜHLRÄDLITZ BEI LIEGNITZ.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN, BERLIN.

ABB. 36.

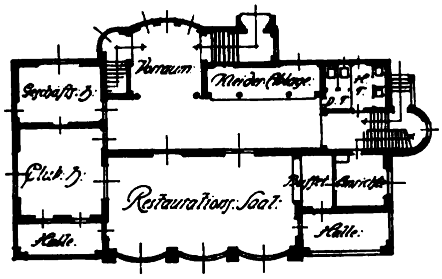


ABB. 37.

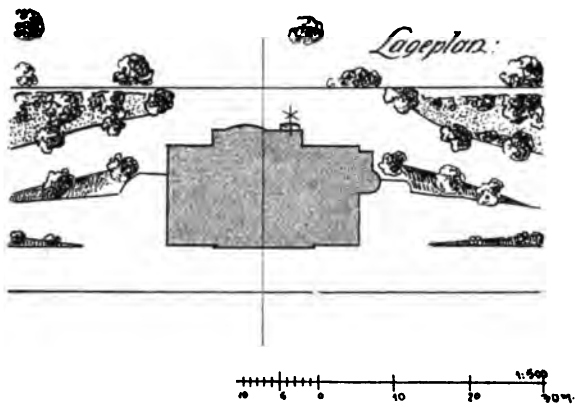


ABB. 38.

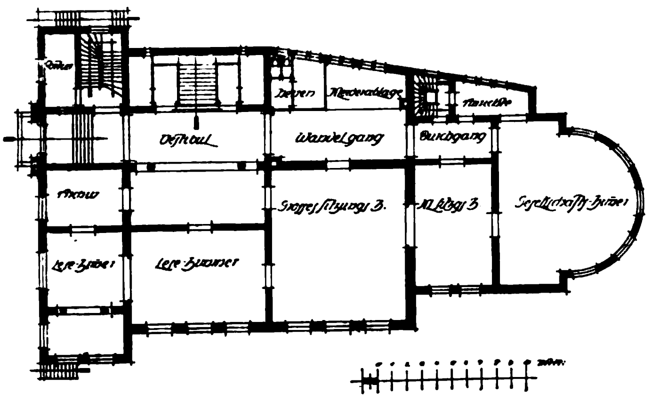


ABB. 39.

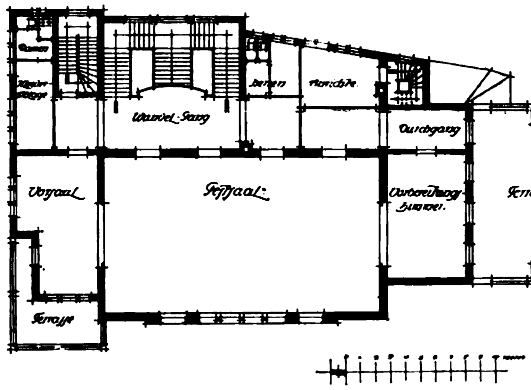


ABB. 40.

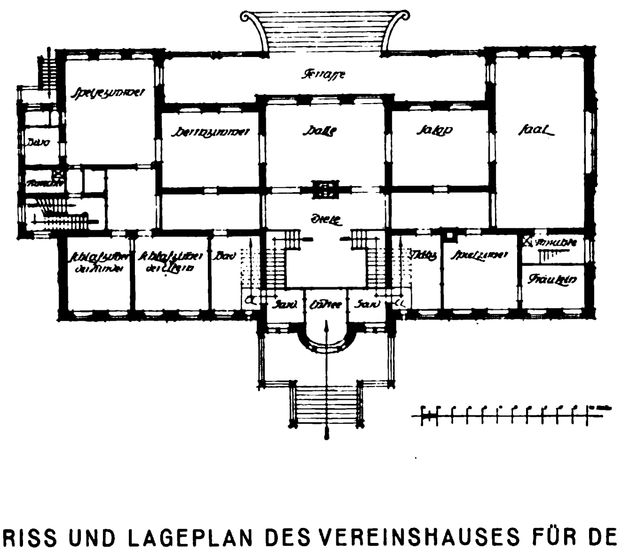


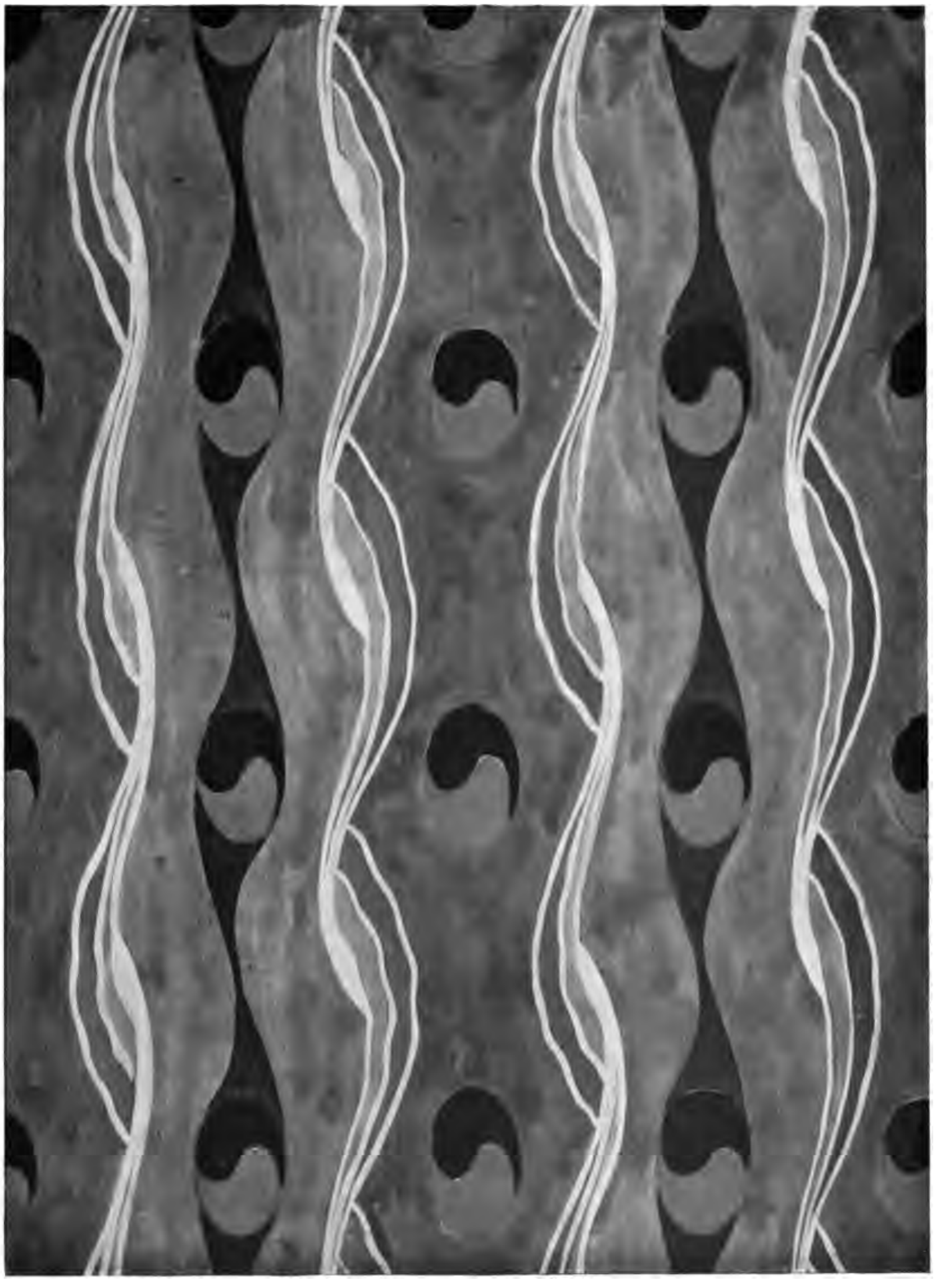
ABB. 36—37. GRUNDRISS UND LAGEPLAN DES VEREINSHAUSES FÜR DEN BONNER EISKLUB.

ABB. 38—39. GRUNDRISSE DES GESELLSCHAFTSHAUSES DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.

ABB. 40. GRUNDRISS DES SCHLOSSNEUBAU IN MÜHLRÄDLITZ BEI LIEGNITZ.

ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN IN BERLIN.

ABB. 41.



DEKORATIVE MALEREI.
VON ALFRED WOLF, MALER, BERLIN.



[illegible]ORATIVE MALEREI
[illegible]RED WOLF, MALER, BERLIN

ABB. 41.



DEKORATIVE MALEREI.
VON ALFRED WOLF, MALER, BERLIN.



DEKORATIVE MALEREI.
ALFRED WOLF, MALER, BERLIN.



EMPFANGSZIMMER.
AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.

ABB. 43.



DAMENZIMMER IN GELBEM BJÖRKHOLZ.
AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.



DAMENZIMMER IN GELBEM BJÖRKHOLZ.
AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.

ABB. 45—46.





HERRENZIMMER IN GRAUEM BJÖRKHOLZ.

AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.



ESSZIMMER IN MOOREICHE.

AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.



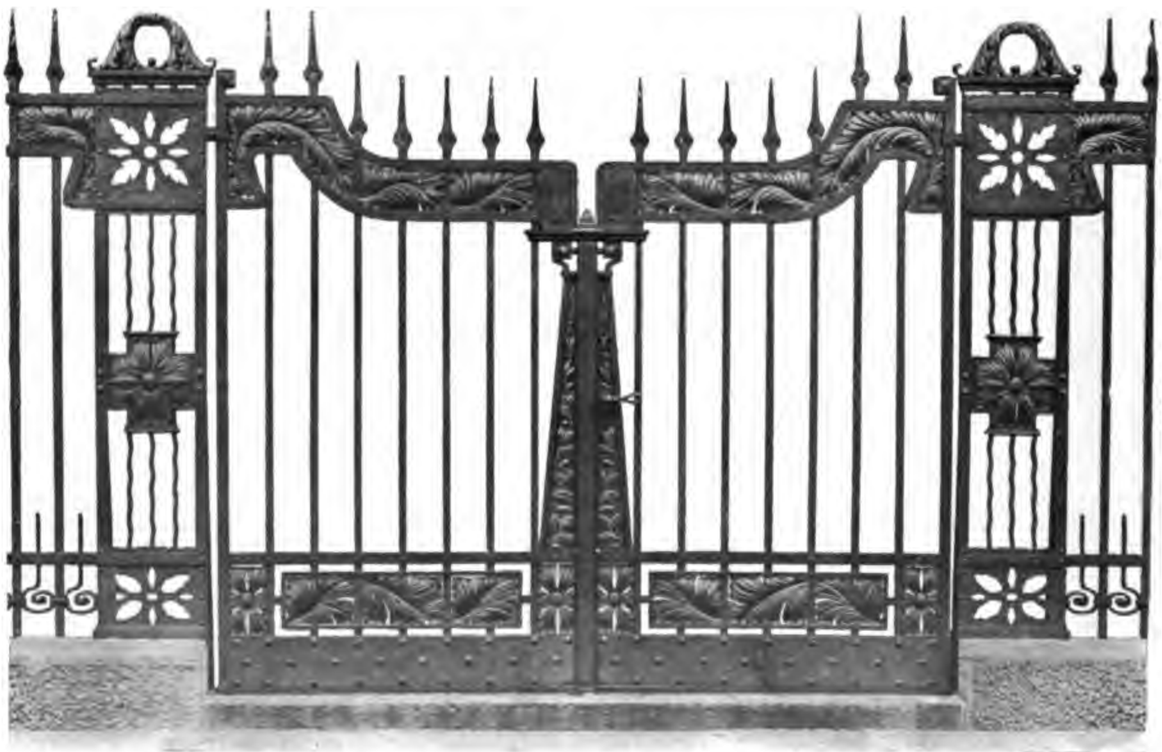


ABB. 48. VORGARTENGITTER NACHODSTRASSE 30, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD, BERLIN.
ABB. 49. DURCHFAHRTSTOR UND GITTER AM HAUSE GEORGENSTRASSE, ECKE DER UNIVERSITÄTSSTRASSE, BERLIN. AUSGEFÜHRT VON ED. PULS, TEMPELHOF.
ENTWURF: HERMANN SCHULZ, MITINHABER DER FIRMA ED. PULS.

ABB. 50.



VORGARTENGITTER AM HAUSE SUAREZSTRASSE 27, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: CURT LESCHNITZER, CHARLOTTENBURG.
AUSGEFÜHRT VON OTTO WITTCHEN.





GRABDENKMAL IN OBERSCHÖNEWEIDE.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



∔ Kunst und Handwerk. Auf einer Versammlung deutscher Kunstgewerbetreibender, die vom Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes veranstaltet wurde, kam es zu einer Besprechung der Schäden und Mißstände, unter welchen heute unser Kunstgewerbe leidet. Der Vorsitzende Fabrikdirektor Hugo Gerschel betonte den starken Gegensatz, der heute zwischen Theoretik und Praxis des Kunstgewerbes besteht. Es handelt sich um drei Punkte, zunächst um die Reform des Unterrichts in den kunstgewerblichen Schulen, dann um den Mißstand des Wettbewerbes der Kunstschulen mit den Kunsthandwerkern durch die Übernahme großer Aufträge, drittens um eine Neuregelung des Ausstellungswesens, welches der Fachverband durch die Kunstschulen gleichfalls aufs schärfste bedroht sieht. Vor allem wurde betont, daß die Kunstschulen für das Handwerkertum keinen tauglichen Nachwuchs heranbildeten.

* * *

⟑ In Berlin wurde ein Verein der Plakatfreunde gegründet. Dieser macht es sich zur Aufgabe, durch sachgemäße Vorträge und Plakat-Ausstellungen, sowie durch regen Bücher- und Plakataustausch usw. den Geschmack am künstlerischen Plakate zu wecken und zu kultivieren.

* * *

X Die städtischen Kollegien Flensburgs haben für eine Halle, welche nach Entwürfen Anton Hubers von dortigen Handwerkern für die Dresdner Ausstellung ausgeführt wird, eine Beihülfe von 1000 Mark aus städtischen Mitteln bewilligt.

* * *

± Einen Wettbewerb betr. Entwürfe für eine städt. Sparkasse in Apolda erläßt der Gemeinde-Vorstand zum 1. Juni 1906. Für das auf einem unregelmäßigen Gelände an der Fleischergasse und Bachstraße zu errichtende Gebäude steht eine Bausumme von 200 000 M. zur Verfügung. Das Gebäude soll in erster Linie den Geschäftszwecken der städtischen Sparkasse dienen, jedoch auch Raumgruppen für die städtische Verwaltung, einen Sitzungssaal, Beratungszimmer, Standesamt, Wohnung des ersten Bürgermeisters usw. enthalten. Stil frei; hinsichtlich der Materialwahl ist Backsteinfugenbau ausgeschlossen. Hauptfassaden 1 : 100, die übrigen Zeichnungen 1 : 200. Drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. in dieser oder anderer Abstufung. Ankäufe für je 400 M. vorbehalten. Es ist beabsichtigt, einen der Sieger oder Verfasser der angekauften Entwürfe an der weiteren Bearbeitung der Aufgabe zu beteiligen, doch behält sich die Behörde freien Entschluß vor. Dem siebengliedrigen Preisgerichte gehören u. a. an die Herren kgl. Baurat Ludwig Hoffmann in Berlin, Stadtbaurat Professor Dr.-Ing. H. Licht in Leipzig, Ober-Baudirektor Kriesche in Weimar, Baurat Günther und der Vorsteher des Stadtbauamtes in Apolda.

* * *

Δ Wettbewerb Synagoge im Westend von Frankfurt a. M. Die Gebäudegruppe, die aus dem eigentlichen Synagogenbau und einem Nebenbau, der Schulzimmer und Wohnungen für den Rabbiner und den Kastellan enthalten soll, besteht, ist an der Ecke der Altkönig- und Königsteinerstraße errichtet gedacht. Bausumme 550 000 Mark, Maßstab der Hauptzeichnungen 1 : 200; zwei perspektivische Ansichten. Die Preissumme von 9000 Mark kann auch in anderer als der genannten Abstufung verteilt werden. Ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 500 Mark ist vorbehalten. „Es besteht die Absicht, wenn möglich — jedoch ohne Verbindlichkeit — dem an erster Stelle preisgekrönten Bewerber die weitere Bearbeitung des Entwurfes und die Ausführung des Baues zu übertragen.“ Diese Aussicht wird ohne Zweifel eine starke Beteiligung zur Folge haben.

* * *

Berichtigung. Auf Seite 441 Heft 12 Jahrg. VIII muß es Zeile 20 von oben lauten: „In einem Wohnhause von Baumeister Kurt Berndt & Architekt A. F. M. Lange, Kurfürstendamm 37“ (nicht wie angegeben Kurfürstendamm 35.)

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrgangs . . . . . M. 30,—
Ausland . . . . M. 36,—
4 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang V Heft 1 soeben erschienen.

Entwürfe, preisgekrönte, für Kleinwohnungen, herausgegeben vom Ernst-Ludwig-Verein, hessischer Zentralverein für Errichtung billiger Wohnungen. Darmstadt. 66 Tafeln klein Fol. in Mappe . M. 10,—

Henrici, K., Abhandlungen aus dem Gebiete der Architektur. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen. 8° brosch. . . . . M. 4, —

Hoffmann, Ludwig, Stadtbaurat, Neubauten der Stadt Berlin. Band IV 50 Tafeln im Form. 40×52 cm. Lichtdruck und Lithographie nebst illustr. Text M. 50,—

Koller und Lotter, Lese- und Hilfsbuch für Baugewerkschulen. Zugleich ein Handbuch für den Bauhandwerker. 5. Auflage 8° gebd. . . . . . M. 3,50

Michenfelder, C., Grundzüge moderner Aufzugsanlagen. Mit 78 Abbildungen. Preis brosch. . . M. 2,80
gebd. . . . . M. 3,20

Nash, Joseph, The Mansions of England in the olden time. New Edition. Special Winter Number of „The Studio" 1905/6, 104 plates. Price 5 shill. net.

Sauvage und Eckhardt, Die Tapezierkunst. 5 Liefrgn. von je 10 Tafeln, Format 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen des Künstlers. Lfrg. 1 erschienen. Preis in Mappe . . . . M. 20,—

Schmid, Max, Professor Dr., Kunstgeschichte nebst einem kurzen Abriß der Geschichte der Musik und Oper von Dr. Cl. Sherwood. 411 Abbildungen im Texte. 10 Tafeln in Schwarz- und Farbendruck. 8° gebd. . . . . M. 7,50

Schmidt, L. F. K., Oberbaurat, Forsthäuser und ländliche Kleinwohnungen in Sachsen. 32 Tafeln nebst Text mit 9 Abbildungen. Klein-Folio in Mappe. Dresden 1906. . . . . M. 15,—

Stiehl, Otto, Stadtbauinsp. und Privatdoz., Moderne Backsteinbauten. 10 Lfrgn. von je 10 Tafeln. Form. 32×48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Lieferung . . . . M. 10,—
Lieferung 3 erschien soeben.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44 — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



ENTWURF ZU EINEM GRABMAL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING

ABB. 106.



Eingang zum Park von Sanssouci.
(Nach Nietner, die Königlichen Gärten in Potsdam, Berlin, 1882.)

BERLINER PARKANLAGEN.

Von Dr. HERM. SCHMITZ.

Hier findet man eine Landschaft, die von Natur aus wenig Reiz und Mannigfaltigkeit besitzt, endlose Flächen Sandes, ganz eben oder in gleichförmigen Hügeln hinstreichend, langgedehnte Kiefernwälder in ewiger Wiederholung: welche Energie muß entfaltet worden sein, um diese Gegend im Verlaufe von kaum 250 Jahren in eine wohnliche und freundliche umzuwandeln. Die Schicksale der Berliner Gartenkunst hängen innig mit der Geschichte der Berliner Baukunst zusammen; diese, die mit dem Regierungsantritt des großen Kurfürsten (1640) sich neubelebt, entwickelt sich nun in enger Verbindung mit der holländischen Architektur. In Holland hatte der Kurfürst denn auch die Gartenkunst kennen gelernt.

Die Anlage des Lustgartens zwischen dem Schloß und den beiden Spreearmen, die Umwandlung des Tiergartens in einen Park und die Verbindung beider Anlagen durch die Lindenallee: diese Grundgedanken des Berliner Stadtplans verdanken dem Willen des Kurfürsten ihr Dasein. Nach holländischer Weise war der Lustgarten eingerichtet: vorne (da, wo heute noch der Platz ist) der Ziergarten, flach, ohne Bäume, in regelmäßige viereckige Blumenbeete zerlegt, mit Statuen, Grotten, Lusthaus und Orangerie geziert; hinten (wo jetzt die Museen) der Küchengarten mit Gärtnerwohnung und Pomeranzenhaus. Zur Anlage der Lindenallee, genannt Plantage, mit drei Reihen von Bäumen auf jeder Seite, haben den Fürsten gleichfalls die in Holland gewonnenen Eindrücke angeregt; wohlgehaltene Alleen hoher Bäume sind damals schon Hollands Freude, wie man aus den Bildern Hobbemas und Hackerts erkennt. Einen ordentlichen Bestand an Laubholz zu erreichen, war des Kurfürsten Sorge, als er den Tiergarten, der 1527 als Jagdgebiet angelegt war, parkmäßig umgestaltet. Die gewaltigen Eichen rechts von der Charlottenburger Chaussee stammen aus der Zeit. Der alte Botanische Garten an der Potsdamerstraße ist 1679 von dem Fürsten zur Pflege von Gemüsen und edlen Obstsorten eingerichtet worden.

Friedrich I. seit 1688, nachher König, baut die Schlösser von Charlottenburg und Schönhausen; die Straßen dorthin werden gerade gezogen und mit Linden bepflanzt. Im Tiergarten entsteht der „Große Stern“ mit den ausstrahlenden fünf prachtvollen Alleen; bei den Zelten der halbkreisförmige „Zirkel“,

jetzt Kurfürstenplatz, mit seinen sieben radienförmig ausgehenden Baumalleen; auch die große Querallee wird durch den Garten gelegt.

Unterdes war die Stadt durch die zunehmende Ausdehnung von Friedrichs- und Dorotheenstadt gegen den Rand des Tiergartens im Vorrücken begriffen. Friedrich Wilhelm I., seit 1713, ließ in kluger Voraussicht die Mauer um eine weite Strecke herausschieben, südwärts bis zum Landwehrkanal, westwärts bis zur Königgrätzerstraße; vor den drei neuentstandenen Toren legt er innerhalb der Stadt große Plätze an: vor dem Halleschen Tor das „Rondeel", den rundovalen Belleallianceplatz; vor dem Leipziger Tor das „Achteck", den Leipziger Platz; vor dem Brandenburger Tor das „Viereck", den Pariser Platz; alle drei haben ihre regelmäßige Grundform im französischen Geschmack bis heute bewahrt. An der schnurgeraden Wilhelmstraße, die der König zur Verbindung dieser Plätze anlegen läßt, ersteht noch während seiner Regierung eine Reihe schmucker Paläste, deren Hintergärten sich bis zur neuen Mauer erstrecken; ihr prachtvoller Baumstand erklärt sich daraus, daß sie Stücke des Tiergartens sind; wie die Gebäude mit ihren Mittelbauten und zwei vorspringenden Seitenflügeln sich an französische Adelspaläste anlehnen, so waren auch die Gärten ehemals in französischem Stil gehalten; heute sind es nur noch die Vorgärten nach der Straße zu, während die Hintergärten unter Beibehaltung der symmetrischen Grundanlage einen stark ausgeprägten englichen Charakter mit dichten Buschgruppen und aufgeschütteten Hügeln angenommen haben (Palais des Prinzen Albrecht, 1737 nach französischen Plänen, die Säulenhalle vorn von Schinkel; Palais der Prinzen Alexander und Georg 1735, umgebaut 1852; Hausministerium 1734, vorn das Gitter mit den Sandsteinpfeilern, darauf Schlangenvasen, bemerkenswert; einige Ziervasen noch im Garten; Reichskanzlerpalais).

Friedrichs des Großen Tätigkeit, soweit sie sich auf Potsdam und Sanssouci wirft, kann hier nur im Vorübergehen gestreift werden. In den früheren Jahren seiner Regierung entstehen die französisch komponierten Partien: die Terrasse, oben Schloß Sanssouci, zu ihren Füßen der runde, von Marmorbänken und Statuen umsäumte Bassinplatz mit der Fontäne, auslaufend von diesem die schnurgerade Allee zum neuen Palais, mehrmals unterbrochen durch kreisrunde Plätze, die von Hecken umsäumt, in den Ecken mit Marmorstatuen antiker Götter besetzt sind. Endlich der große Platz vor dem neuen Palais, ein riesiger Halbkreis, dessen Grundlinie die lange Prunkterrasse vor dem Schloß bildet; eingefaßt von hohen glattgehaltenen Baumwänden und regelrecht geschnittenen Buchenhecken, aus denen Reihen weißer Statuen leuchten. Dies ist, offen gesagt, die einzige Anlage, die von der herrischen Größe des französischen Stils einen allerdings noch immer blassen Begriff gibt. Die Anlagen Friedrichs — besonders Sanssouci — wirken im Vergleich mit Versailles nur zierlich und niedlich; freilich, der große Stil Ludwigs XIV. ist damals, um 1750, auch in Frankreich schon länger als ein halbes Jahrhundert vorüber. Die bedeutendste Schöpfung Friedrichs in Berlin ist das Forum Friderici, die Platzanlage am Eingang zu den Linden, eingeschlossen vom Opernhaus, der Hedwigskirche, der Bibliothek und der Universität. Den Tiergarten läßt der König durch v. Knobelsdorf noch parkmäßiger gestalten, den Zaun darum abbrechen. Neue Anlagen in französischem Stil werden gegründet, so der Goldfischteich, schmalrechteckig, von Baumreihen und Hecken eingefaßt, der Floraplatz, kreisrund, regelmäßig gezogener Buchs geometrisch auf dem Rasen verteilt, strahlenförmig hinführende baumbepflanzte Alleen; der große Stern wird mit Hainbuchenhecken umrandet und mit Statuen verziert; jetzt ist dieser vorzüglichste Platz durch große Bronzegruppen und Gesträuchpflanzungen ganz zerstückt, um alle Wirkung gebracht.

Im letzten Abschnitt der Regierung Friedrichs vollzieht die Berliner Architektur den Übergang zum Klassizismus. Gleichzeitig wendet sich der König dem englischen Gartenstil zu. Das wichtigste Zeugnis geben die Anlagen hinter Schloß Sanssouci auf dem Ruinenberg, der englische Garten. Wald und Wiesen ziehen die Höhe hinan, Zickzackwege winden sich aufwärts, auf der Spitze des Berges erscheinen die traurigen Ruinen eines griechischen Tempels; fernere Zeugnisse sind die „neuen Anlagen" am neuen Palais, der chinesische Turm auf der Höhe, das chinesische Haus und der Freundschaftstempel im Garten von Sanssouci. Im Tiergarten fängt man an, die südlichen Partien in englischer Art umzubauen; die Rousseauinsel wird geschaffen. Solche Partien sind auf den Bildern Chodowieckis (wie auf der Jahrhundertausstellung) abgebildet; hier sieht man die Berliner sich ergehen; die Alten im Schatten hoher Bäume lustwandeln oder am Wasser hinsitzen, die Jungen auf dem Wiesenplan am Waldesrand spielen und tanzen.

Unter der Regierung Friedrich Wilhelms II., seit 1786, wird die Reaktion gegen den französischen Stil aufs höchste getrieben. Zugleich tritt in der Architektur der klassische Geschmack bewußt und entschieden auf. Einfachheit und Strenge der Alten sollen im Bauwerk, Vernunft, Freiheit und Natürlichkeit im Garten herrschen. Das Brandenburger Tor entsteht. Der Garten des Schlosses Bellevue, das 1785 für Ferdinand, König Friedrichs Bruder, gebaut wird, wird in den 90er

Jahren fertiggestellt. Er ist echt englisch; vor dem Schloß, in der Breite der Gartenfassade, breitet sich ein sanft abfallender halbkreisförmiger Rasengrund, als Pleasureground, aus, dann aber sind hohe Buchengruppen willkürlich durch den Garten verteilt, die Schlängelwege hindurch so geführt, daß nirgends ein Hauptblick, sei es durch den Garten, sei es auf das Schloß entsteht; nur schräge und seitliche Durchblicke sind erlaubt. Aus dem Gebüsch leuchtet ein märkisches Gehöft, die Meierei der Prinzessin Luise, hier hinter Sträuchern Freundschaftsmonumente, hinten dichtbebuschte Hügel. Die Wasserstraßen sind jetzt verschüttet, andere Scherze, wie die otahaitische Hütte, gothische Einsiedelei, chinesischer Pavillon sind verschwunden. Im Park zu Rheinsberg, wo Prinz Heinrich Hof hielt, ist dergleichen noch zu sehn; Grab Virgils, Jupitertempel, chinesisches Haus. Der Garten von Schloß Monbijou, in seinem Grundstock im Anfang des 18. Jahrhunderts gebaut, wird im englischen Geschmack umgewandelt; noch 1787 mit Blumenparterres, Springbrunnen, geschorenen Hecken und Laubengängen, erhält er an deren Stelle in den 90er Jahren einfachen Rasengrund und den prachtvollen Baumstand; einzelne Statuen stammen noch aus der Zeit, aber Grotten, elegische Pavillons am Spreeufer, Freundschaftsdenkmale sind zerstört. Der Park von Charlottenburg, nach den Entwürfen Lenôtres in französischer Weise gegründet, erhält seine jetzige Gestalt. Der symmetrische Grundriß ist fühlbar geblieben; er verleiht der Anlage den einheitlichen Zug. Die Rückseite des Schlosses, nach dem Garten zu, besteht aus einer geradegestreckten, außerordentlich langgezogenen Flucht von Gebäuden, dem zweistöckigen kuppelbekrönten Hauptbau in der Mitte, und den niedrigen gedehnten Galeriegebäuden auf beiden Seiten. Diesem Zuge ist in seiner ganzen Länge eine weite ebene Fläche vorgebreitet, vor dem Mittelbau als glattgeschorener Rasengrund gestaltet, vor den Seitentrakten zieht sich beiderseits eine schnurgerade Reihe von Linden und Marmorhermen hin. Diese Wiederholung paralleler wagerechter Linien erweckt im Eintretenden sogleich eine große und ruhige Stimmung. Sie vermehrt sich noch, indem der Rasengrund in der Breite des Mittelbaus weit nach hinten zieht, feierlich von hohen vor- und zurücktretenden Baummassen beiderseits begleitet, bis zu dem langgestreckten See in der Mitte des Gartens, an dessen Ufern die Bäume weiterziehen, um hinter ihm, am gegenüberliegenden Ufer wieder gegen einander zu rücken; eine Bogenbrücke, über den Ausflußkanal des Sees gespannt, verbindet an dieser Stelle die von beiden Seiten eng zusammengekommenen Laubberge miteinander, so daß das Auge unter und über dieser Brücke her wie durch eine enge Schlucht in noch weitere grüne Fernen sieht. Umgekehrt, auf dieser Brücke stehend sieht man im Rückschauen den Spiegel des Sees, die Wiesenfläche, die sich zusammenschiebenden Baumwände links und rechts, als Abschluß das Schloßgebäude mit dem mächtigen Turm in der Mitte. Wagerecht das Seeufer, der Wiesenrand, die oberen und unteren Linien des Schlosses, dies Bild wäre streng und starr, Versailles zu vergleichen, wenn nicht durch die aneinandergereihten bewegtgezeichneten Baumwipfel Leben hereinkäme. Neben diesem Hauptblick gibt es noch einen seitlichen, wo man das Schloß, durch eine schräg den Garten zerschneidende Lichtung hindurch sieht, nur stückweise, umrahmt vom Laub, und wie in weiter Ferne, die dadurch hervorgerufen wird, daß Buschgruppen und halbversteckte Statuen in diese Blickbahn eingeschoben sind.

Von gleicher Art, aber lieblicher ist der ebenfalls im Anfang des Jahrhunderts französisch angelegte und nun nach englischer Weise umgewandelte Park von Nieder-Schönhausen. Klein und unansehnlich ist das Schloß, von Eosander gebaut, mehr ein Landhaus und nicht wie das Charlottenburger bestimmt, den Garten architektonisch zu beherrschen. Vor der Gartenfront, deren Fenster bis auf die Erde reichen, wie es in französischen Gartenpalais Sitte ist, breitet sich ein viereckiger Rasenplatz aus, von vier prachtvollen, auf die Ecken verteilten Platanen überschattet, nach hinten zu in einer langen Promenade fortgeführt; nach den Seiten und in schräger Richtung laufen von dem Platz breite, mit alten Kastanien geschmückte Alleen aus.

Die im Beginn des 19. Jahrhunderts entstehenden Parkanlagen, die die französische Gesetzmäßigkeit mit Willen aufgeben, haben Wirkungen, wie in Charlottenburg und Schönhausen, nicht mehr zu Stande gebracht. Immer wiederholt sich der Gedanke: Wiesen und hohe Baumgruppen im Wechsel; selten ist eine zentrale, alles erfüllende Idee zu spüren; nicht einmal in der nächsten Nähe der Architektur herrscht Plan und Ordnung. Ja, die Empfindung für Einstimmigkeit zwischen Gebäude und landschaftlicher Umgebung scheint sich zu verlieren. Unter Friedrich Wilhelm III. und IV. werden der Belle-Allianceplatz, der Wilhelmsplatz und der Opernhausplatz mit gärtnerischem Schmuck versehen, nicht zu ihrem Vorteil. Wo aber hügelige Landschaften mit wechselreichen Seeausblicken zur Verfügung stehen, ist diese romantische deutsch-englische Gartenkunst noch immer Gutes zu leisten fähig; so im Park von Babelsberg (Schloß 1835 von Schinkel in englischer Neugothik), den Lenné und Fürst Pückler-Muskau auf den Hügeln an der Havel angelegt haben; hier sind hin und wieder schöne Blicke zwischen den Bäumen durch auf die unbe-

grenzte Wasserfläche. Die Bauwerke aber, wie die Gerichtslaube, der Flatower Turm und das Damenhäuschen, wirken ohne jeden Zweifel kleinlich und zeugen von mangelndem Gefühl für echte Bildmäßigkeit. Ebenso in Glienicke. 1817—37 gestaltet Lenné im Auftrage des Königs den Tiergarten um, besonders die Partien um den neuen See werden geschaffen, viele gewundene Wege und Brücken (die Löwenbrücke 1836) angelegt; durch den Bau der Lenné- und Tiergartenstraße empfängt der Garten seine jetzige Gestalt. Die Freude an ihm soll nicht vergällt werden, daß es ihm aber an offenen Blicken, weiten Rasenfluren, zusammengeschlossenen Baumwänden fehlt, an Luft, Licht und Wechsel: dieser Einsicht kann man nicht entgehen, wenn man beispielsweise an den englischen Garten in München denkt.

Soll schließlich dem öffentlichen Gartenbau der neueren Zeit eine kurze Bemerkung gegönnt werden, so ist vorauszunehmen, daß er seit den 40er Jahren in die Hände der städtischen Selbstverwaltung übergegangen ist. Bisher hatten einzelne Fürsten die großen Gärten ins Dasein gerufen; aus dieser Einheit des Willens entspringt der Gartenstil des 18. Jahrhunderts. Nunmehr werden Verschönerungsvereine und Stadtverordnetenversammlungen die Auftraggeber; und das ist nötig geworden. Denn auf Schauwirkung richtet sich in erster Linie die fürstliche Gartenkunst, Volkswohlsein steht häufig in zweiter Linie. Man sieht das an Berlin. Festlich mit Alleen, Plätzen und Gärten ausgestattet sind die westlichen Stadtteile nach den Schlössern von Charlottenburg und Potsdam zu; eng und verkümmert sind dagegen die östlichen und nördlichen Teile, das mittelalterliche Berlin auf dem rechten Spreeufer. Als die Wälle abgetragen wurden, dachte kein Mensch daran, sie in Promenaden umzugestalten, sogleich werden sie dicht bebaut; nun sind Plätze nur unter den größten Opfern anzulegen. Parkanlagen sind nur spärlich und oft unter den schwierigsten Platzverhältnissen gegründet worden; im Osten der Friedrichshain an der Landsberger Allee, begonnen in den 50er Jahren. Im Norden der Humboldthain, 1876 vollendet, auf einem Hügelrücken, südlich von der Stettiner Eisenbahn; mit riesengroßem kreisrunden Rasenplatz in der Mitte, zieht er dicht am Rand des tiefen und breiten Bahneinschnittes in großem Zuge hin. Die grünen Laubmassen über den zahllosen Gleissträngen und mit den Eisenbrücken machen von der andern Seite gesehen einen großen Eindruck. Der Victoriapark am Kreuzberg, einem am Südsaum der Stadt vereinzelt gelegenen Hügel, von dessen Spitze man sieht vorwärts über die unendliche Stadt, rückwärts über das Tempelhofer Feld und meilenweite Ebenen. Klein stimmt in solcher Umgebung der künstlich von der Höhe, über aufgeschichtete Steine und Felsblöcke herabgeleitete dünne Wasserfall, klein die ganze, drei Hügelseiten überziehende Anlage mit ihren wirren Schlängelwegen, Ziersträuchern, kümmerlichen Felsgrotten, Schluchten, durchsetzt mit Bänken und Geländern aus roh behauenen Birkenstämmen, besät mit Marmorhermen deutscher Freiheitsdichter. Es ist die jüngste Berliner Schöpfung und in einem Stil, der in den meisten Großstädten zugleich mit einer kläglichen Architektur das Feld behauptet. Hiergegen stehen Künstler wie Behrens und Olbrich auf.

Eine wahrhaft großartige Anlage möge zum Schluß genannt werden, der Park von Treptow, im Norden der Stadt vor dem schlesischen Tor am Spreeufer gelegen, in den 70er Jahren von dem Gartendirektor Gustav Meyer, einem ausgezeichneten Manne, angelegt. Ein langes schmales Rechteck im Grundriß, breitet er sich in dem ebenen Gelände zwischen dem Damm der Ringbahn und dem Orte Treptow aus, auf der einen Seite von der Spree, auf der andern von der alten Köpenicker Landstraße begrenzt. Zwei Grundgedanken sind herausgearbeitet. Ein breiter offener Wiesengrund, den Park in seiner ganzen Länge durchziehend; gebildet aus zwei hintereinanderliegenden riesengroßen langovalen Flächen, die von dichtem Gehölz eingefaßt sind; die hintere, von einer erhöhten, mit vier Platanenreihen besetzten Terrasse zirkusartig umrahmt, ist dem Volk als Spielplatz freigegeben. Nirgends wieder empfindet der Blick eine solche uferlose Weite. Selbst Sonntags, wenn Tausende und Tausende über die Fläche wimmeln, der Größe der Linien, der Ruhe des Himmels geschieht dadurch kein Abbruch. Nichts wie diese Schöpfung ist aus dem Charakter Berlins und seiner Landschaft empfunden. Und nun erst die Seite nach der Spree zu. Der von der Stadt nach Treptow führende Weg geht immer dicht am Ufer vorbei. Zur einen Seite, landeinwärts, sieht man auf der ganzen Strecke freie Wiesenflächen, glatt und baumlos hinstreifend, von den hohen Baummassen des Parks in einiger Entfernung begleitet, auf der anderen Seite sieht man über den unbegrenzten Strom, der hier ein See ist, herauf und herab mit Dampfern, Segeln und Kähnen erfüllt. Es gibt nichts Schöneres, als am Sonntag abend, von Köpenick kommend, den Strom zu Schiff herunterzugleiten, vor sich die hohen Bogenbrücken, unter denen die Stadt herauftaucht, zur rechten Hand die unübersehlichen Ufer von Stralau, mit Lusthäusern besät, zur linken den Park: am Ufer, vor den hellen Wiesen, Spaziergänger dicht gedrängt hergehend; unbeweglich dahinter die dunklen Baumwände, das Bild gegen den Himmel abschneidend.





SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW AM TELTOW-KANAL. ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS. BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG: HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.

ABB. 109.



SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW.
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG:
HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.

ABB. 110.



SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW.
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG:
HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.

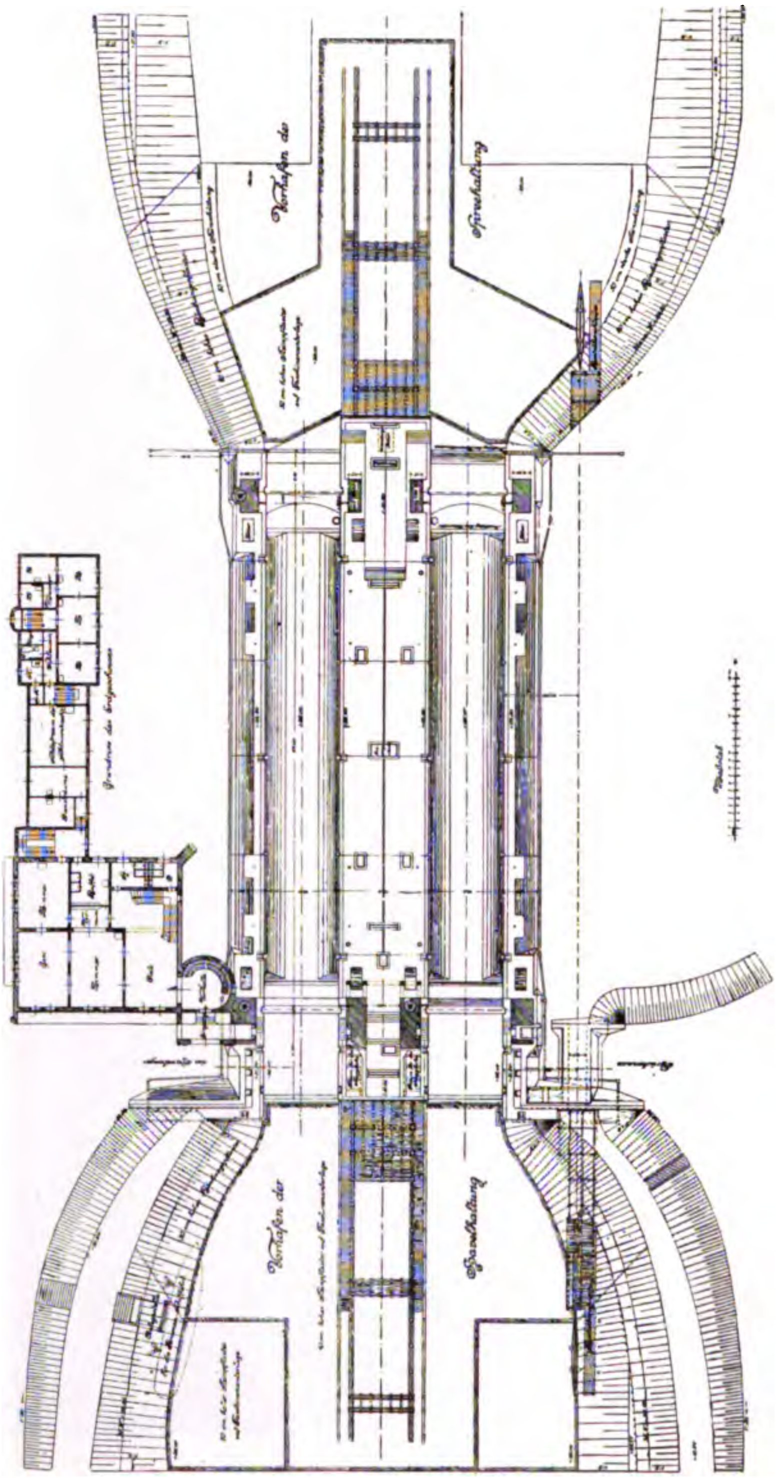


SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW.
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG:
HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.

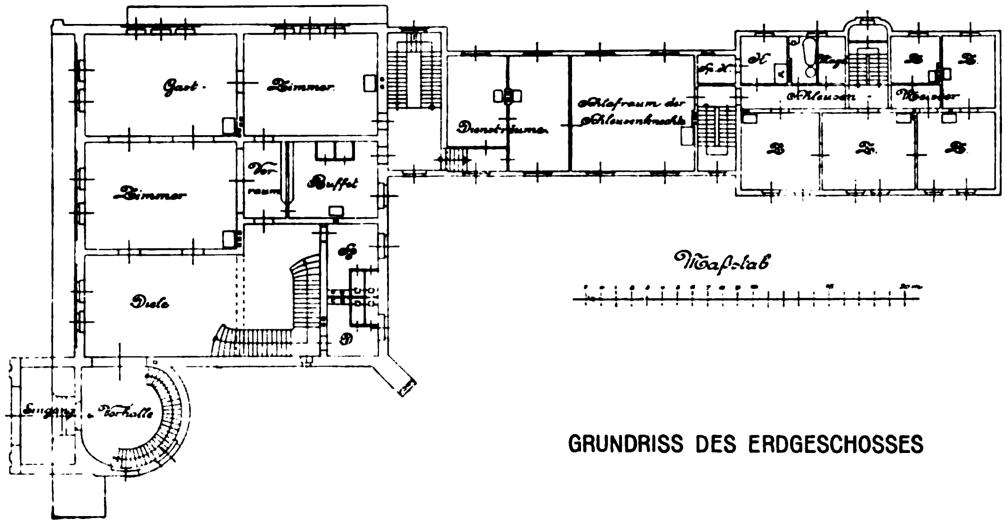


SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW.
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG:
HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.

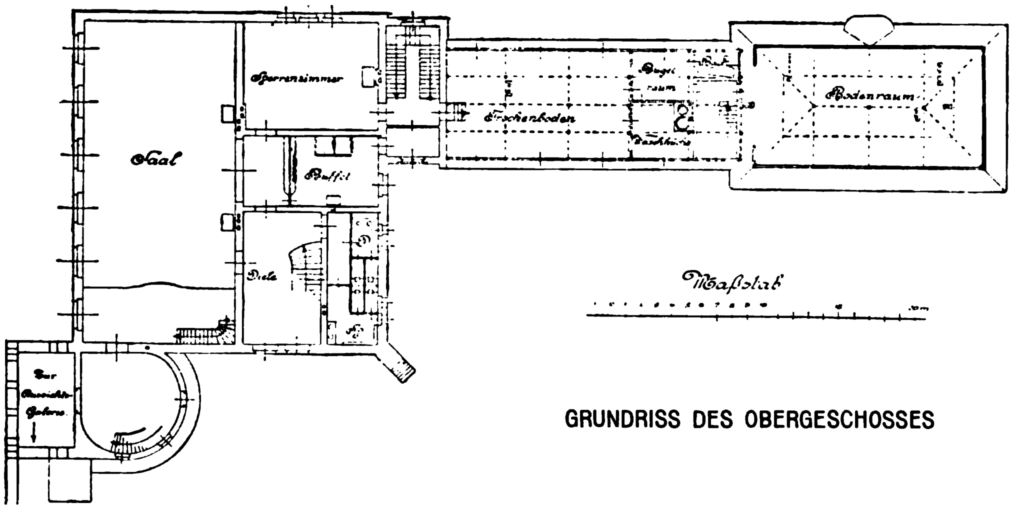
M. 1 : 1000. ABB. 113.



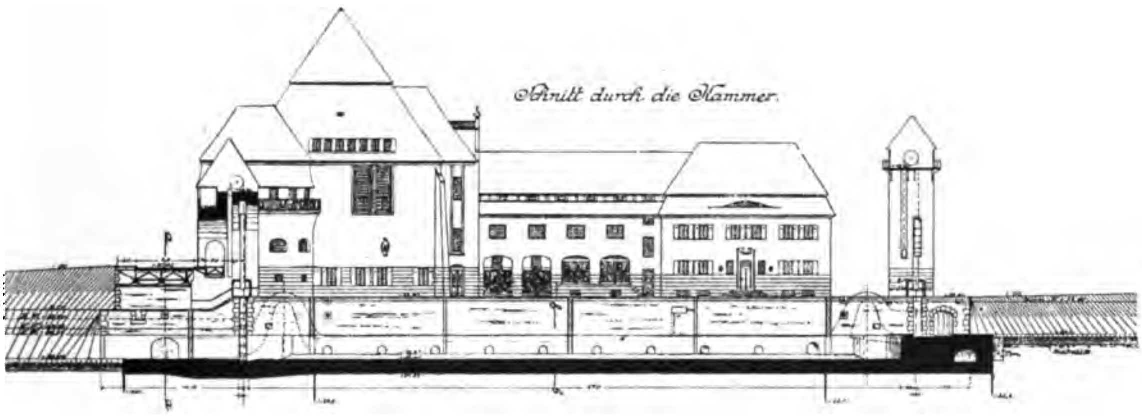
SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW.
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG:
HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.



GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES



GRUNDRISS DES OBERGESCHOSSES



⊠ ⊠ SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW. ⊠ ⊠
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
⊠ BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG: ⊠
⊠ ⊠ HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE. ⊠ ⊠

ABB. 117.



SCHLEUSENGEHÖFT IN KLEIN-MACHNOW.
ENTWURF UND AUSARBEITUNG: ARCHITEKT FRIEDRICH LAHRS.
BEARBEITUNG DER GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG:
HAVESTADT & CONTAG, KÖNIGLICHE BAURÄTE.

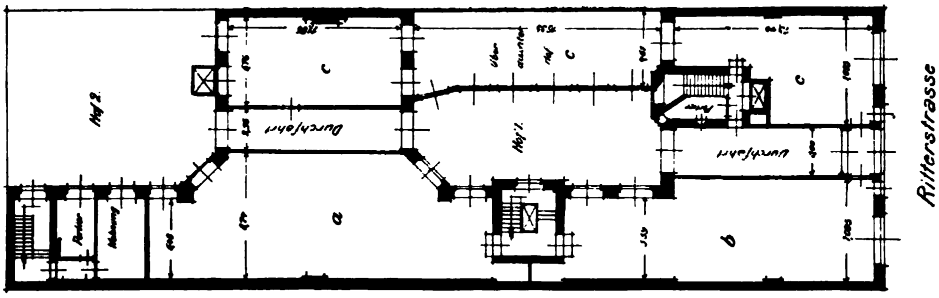


GESCHÄFTSHAUS RITTERSTRASSE 41, BERLIN.
ARCHITEKT: KARL BERNHARD, CHARLOTTENBURG.

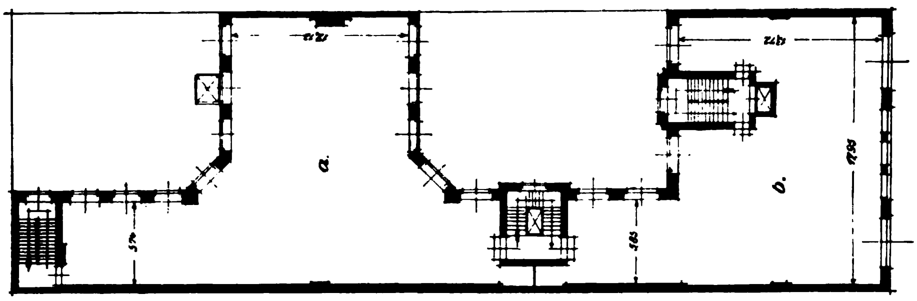
ABB. 119.



MIETSHAUS SUAREZSTRASSE 27, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: C. LESCHNITZER, CHARLOTTENBURG



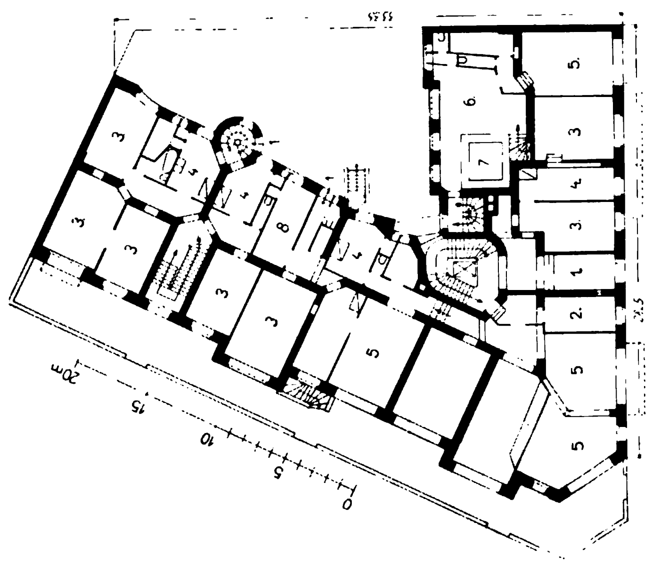
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES



GRUNDRISS DES 1. STOCKWERKES

GESCHÄFTSHAUS RITTERSTRASSE 44, BERLIN.
ARCHITEKT: KARL BERNHARD, CHARLOTTENBURG.

ABB. 122. M. 1 : 500



ERKLÄRUNG:

1. Eingang
2. Portier
3. Zimmer
4. Küche
5. Laden
6. Backstube
7. Backofen
8. Gesellenstube

GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES

MIETSHAUS SUAREZSTRASSE 27, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: C. LESCHNITZER, CHARLOTTENBURG.



BETHANIENKIRCHE IN NEU-WEISSENSEE.
ARCHITEKTEN: VON TIEDEMANN, POTSDAM UND LEIBNITZ, BERLIN.



BETHANIENKIRCHE IN NEU-WEISSENSEE.
ARCHITEKTEN: VON TIEDEMANN, POTSDAM UND LEIBNITZ, BERLIN.

ABB. 125.



ABB. 126.

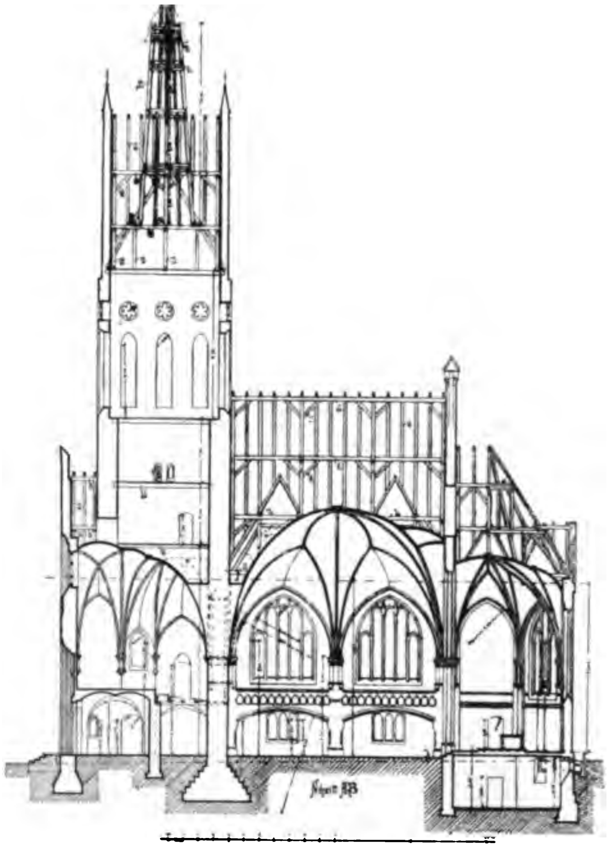
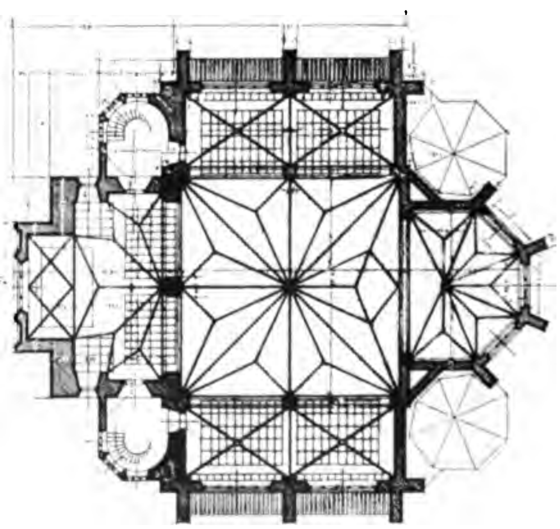


ABB. 127.



BETHANIENKIRCHE IN NEU-WEISSENSEE.
ARCHITEKTEN: VON TIEDEMANN, POTSDAM UND LEIBNITZ, BERLIN.



GYMNASIUM IN FRIEDRICHSHAGEN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN, BERLIN.

ABB. 129.



GYMNASIUM IN FRIEDRICHSHAGEN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN, BERLIN.

ABB. 130.

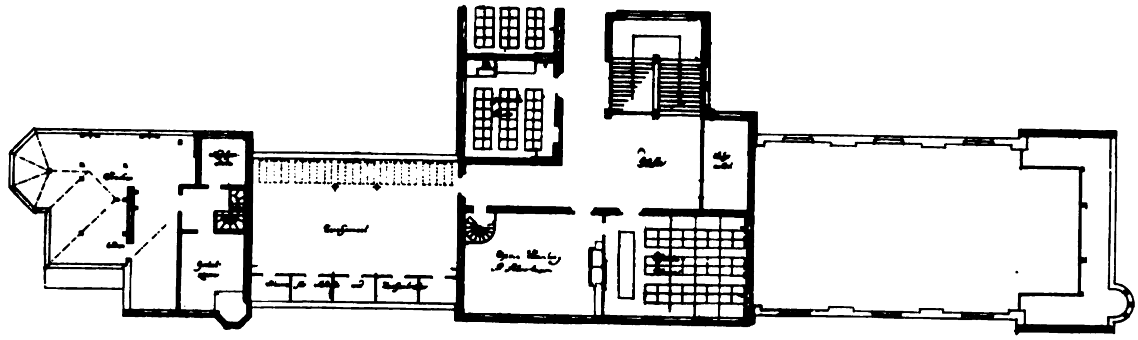


GYMNASIUM IN FRIEDRICHSHAGEN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN, BERLIN

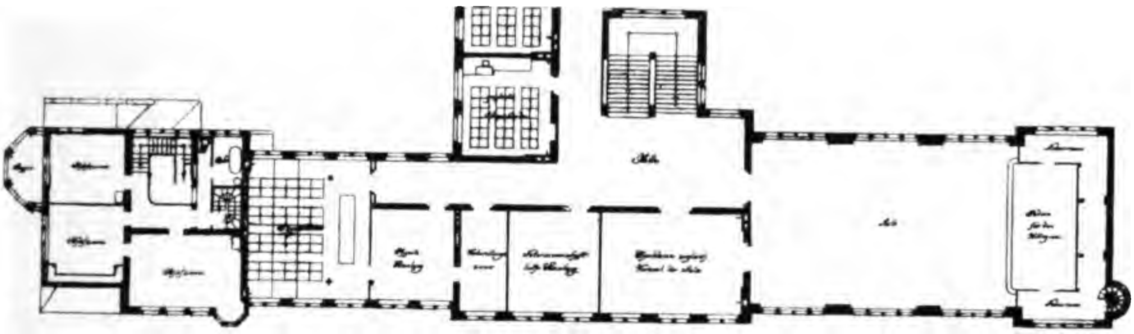




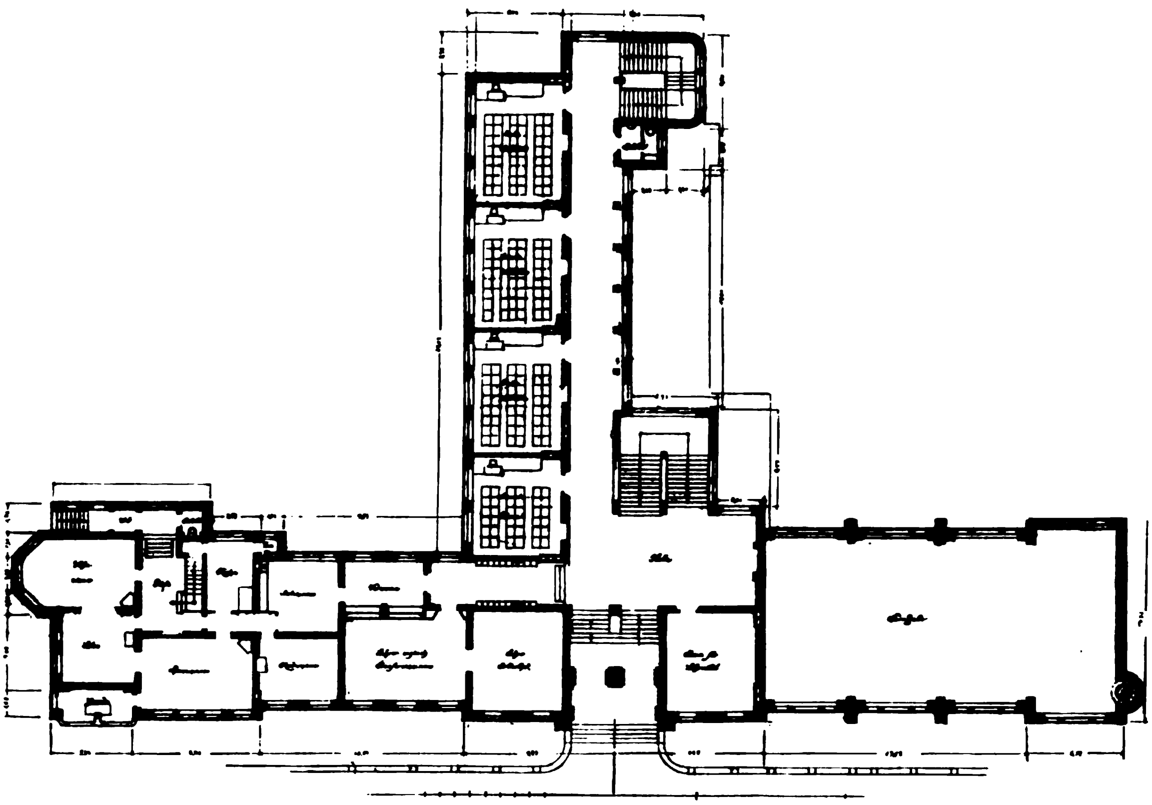
GYMNASIUM IN FRIEDRICHSHAGEN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN, BERLIN.



2. OBERGESCHOSS



1. OBERGESCHOSS

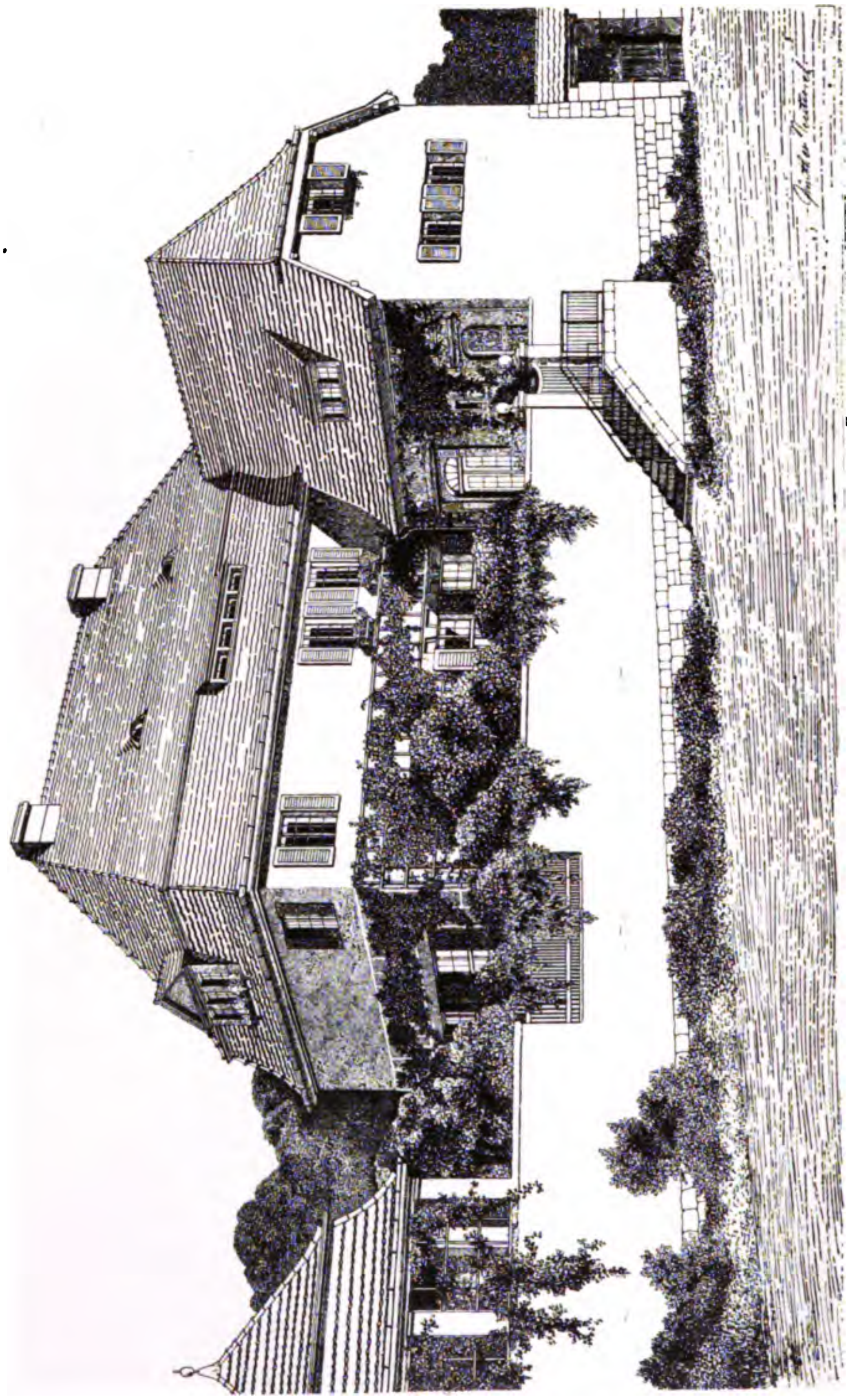


ERDGESCHOSS

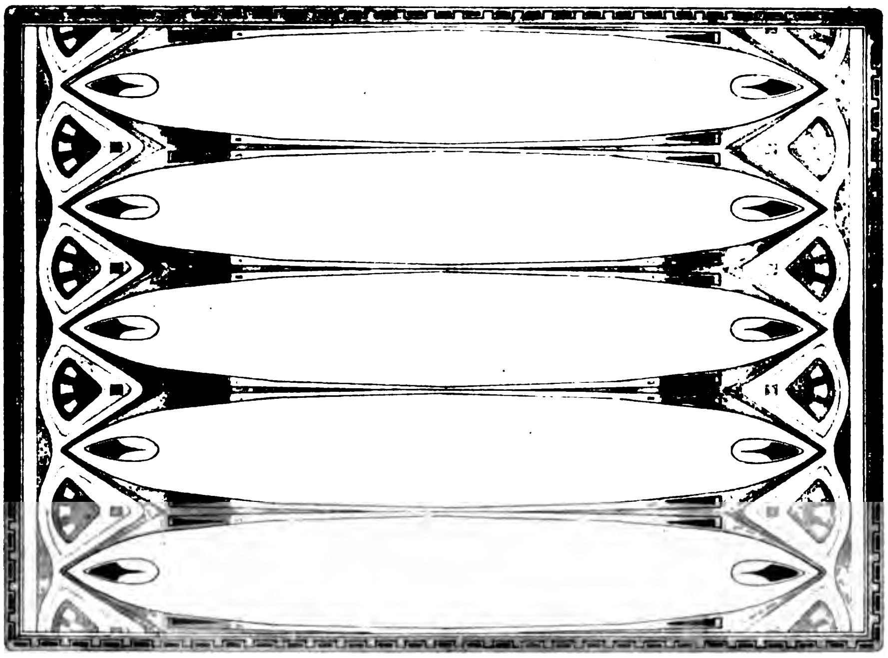
GYMNASIUM IN FRIEDRICHSHAGEN.

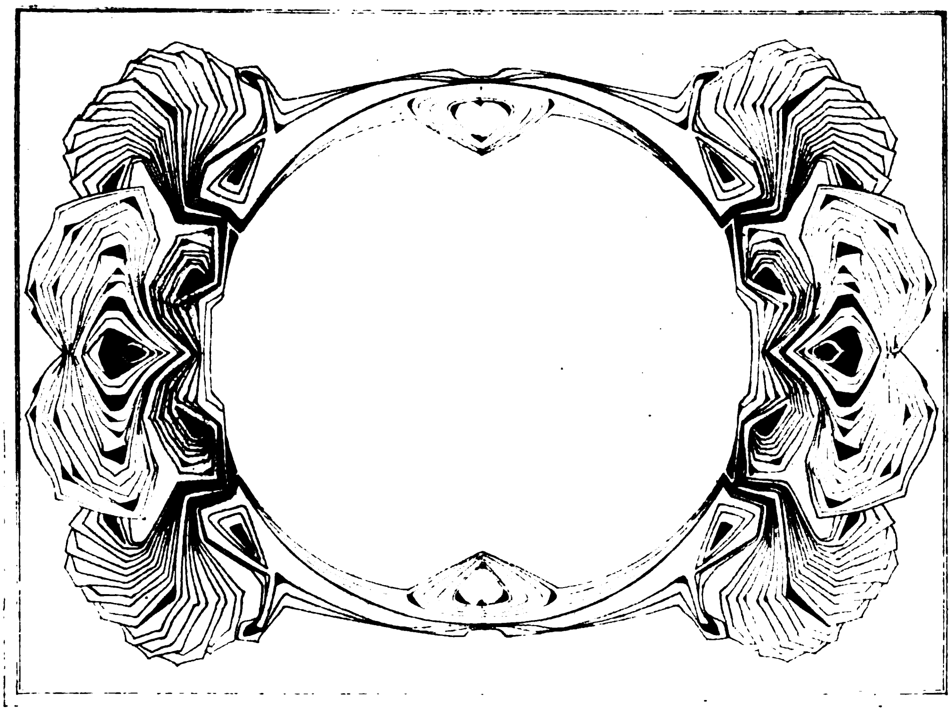
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN, BERLIN.

ABB. 136.

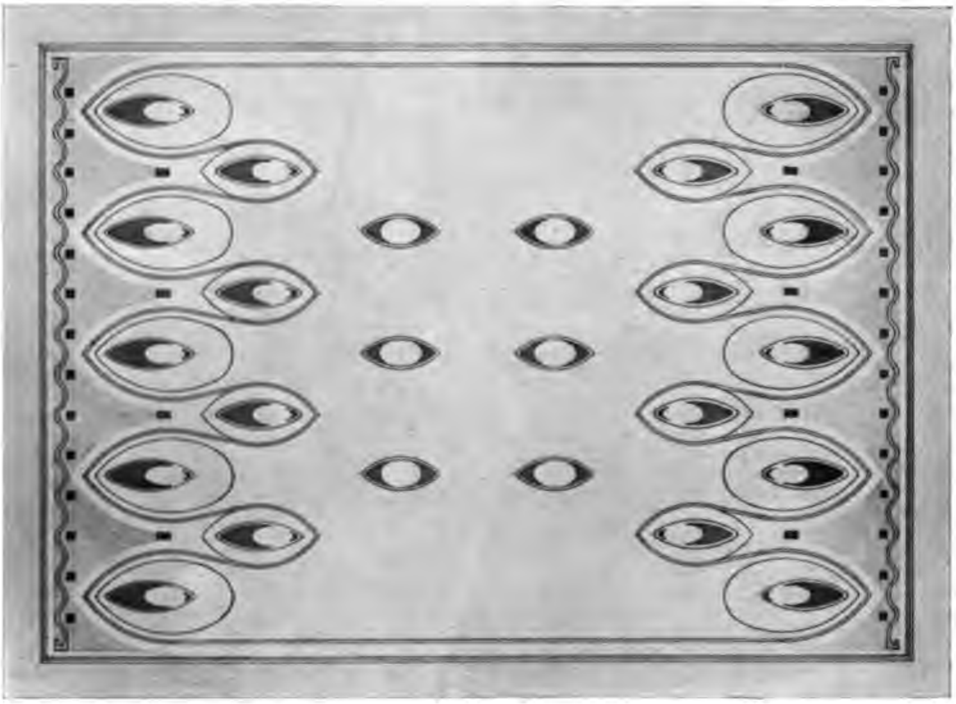


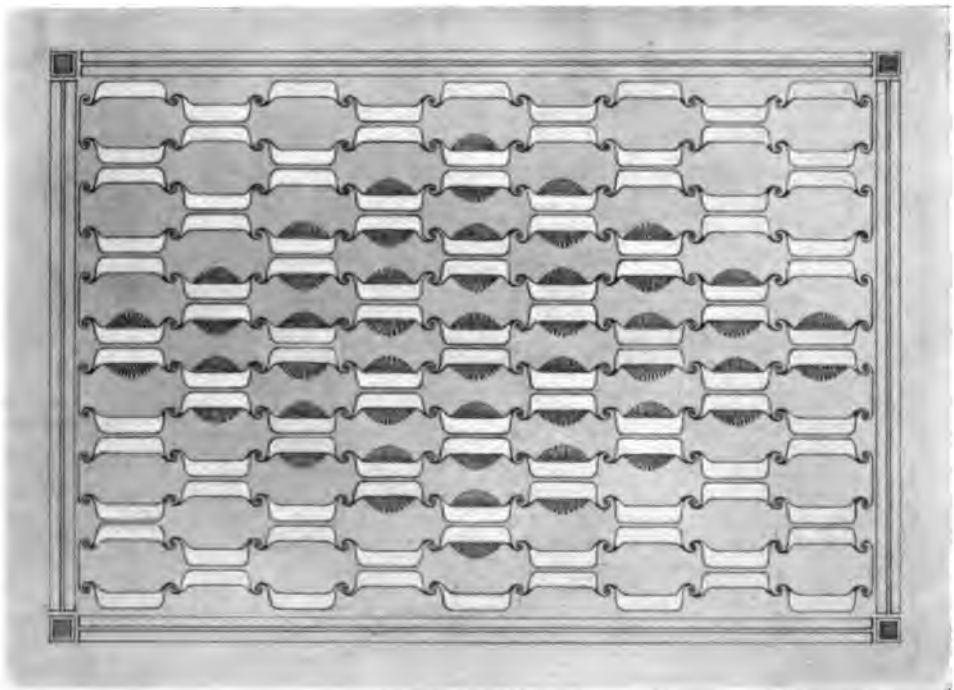
HAUS AN DER LANDSTRASSE.
ARCHITEKTEN: SIMON & NENTWIG, CHARLOTTENBURG.





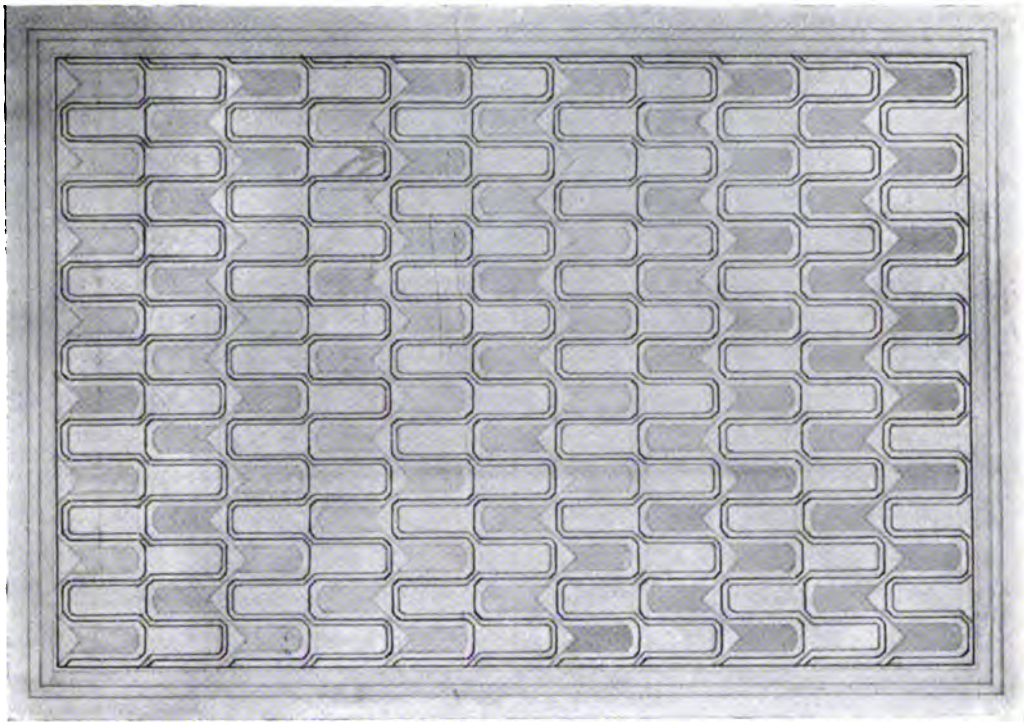
DECKEN-ENTWÜRFE. ARCHITEKT: AD. HARTUNG, BERLIN.

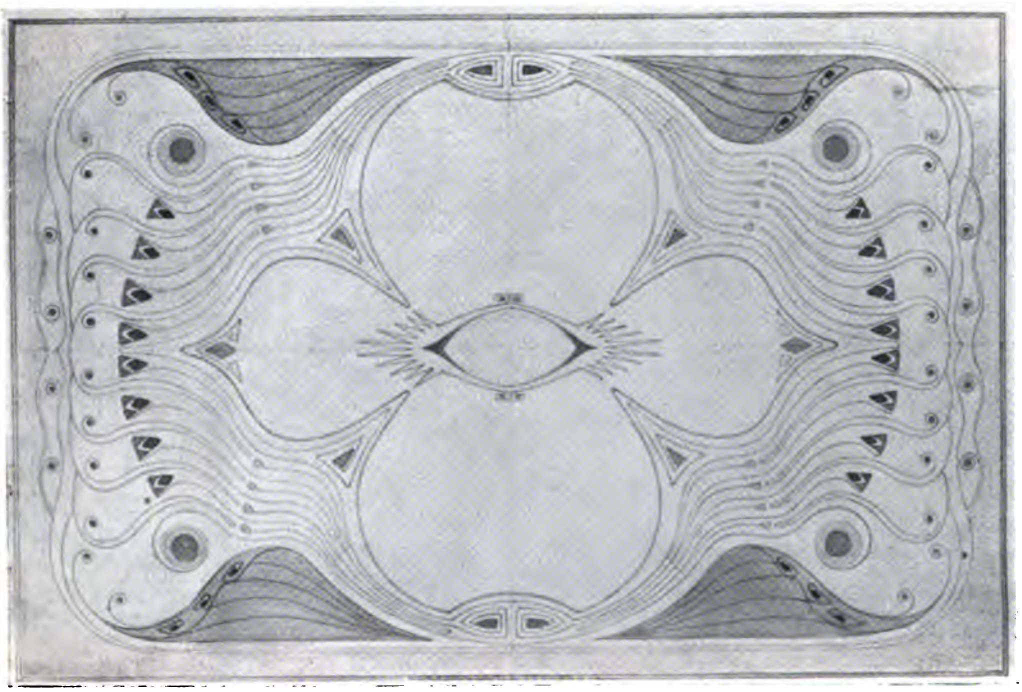




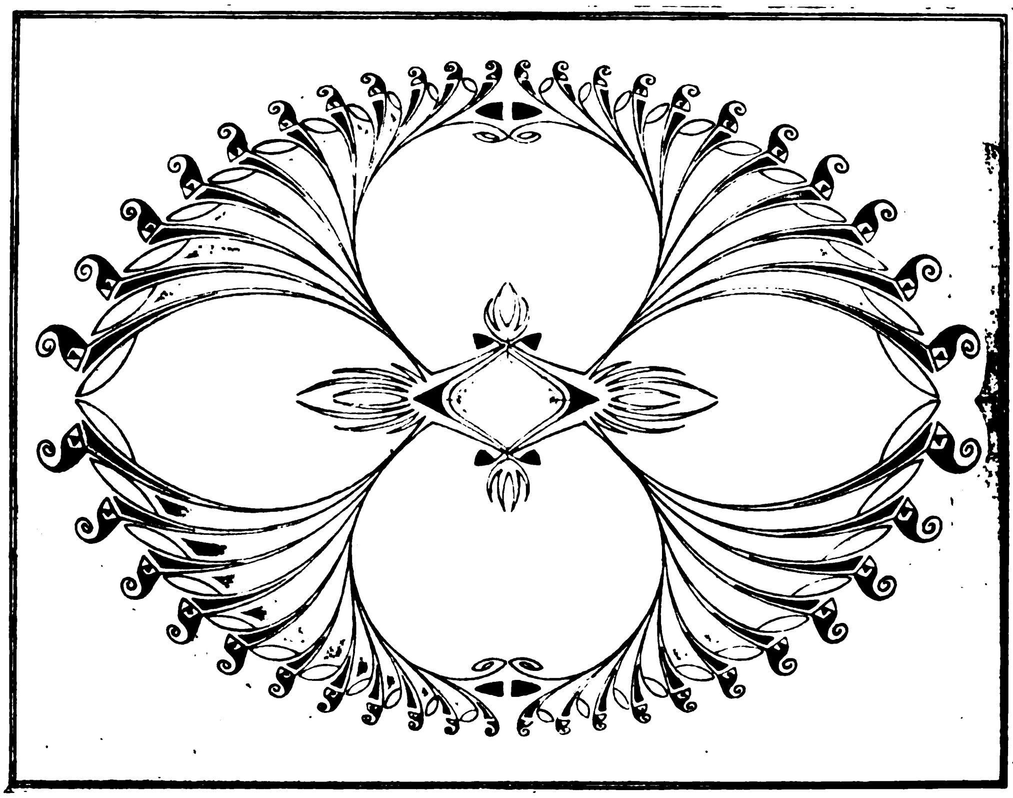
DECKEN-ENTWÜRFE. ARCHITEKT: AD. HARTUNG, BERLIN.

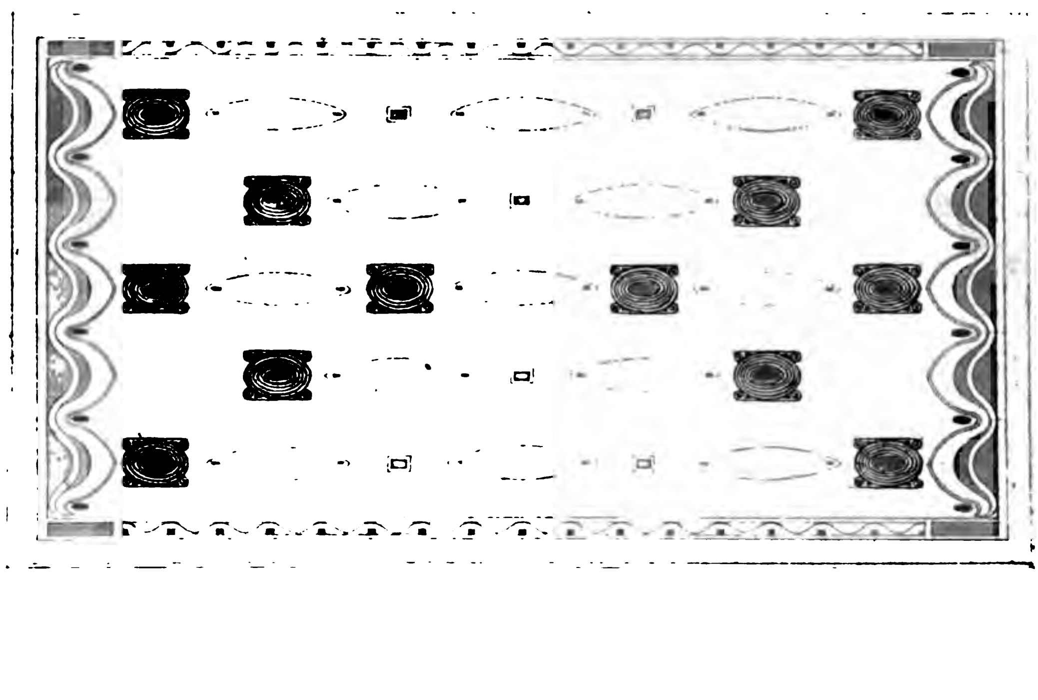
ABB. 141—142.





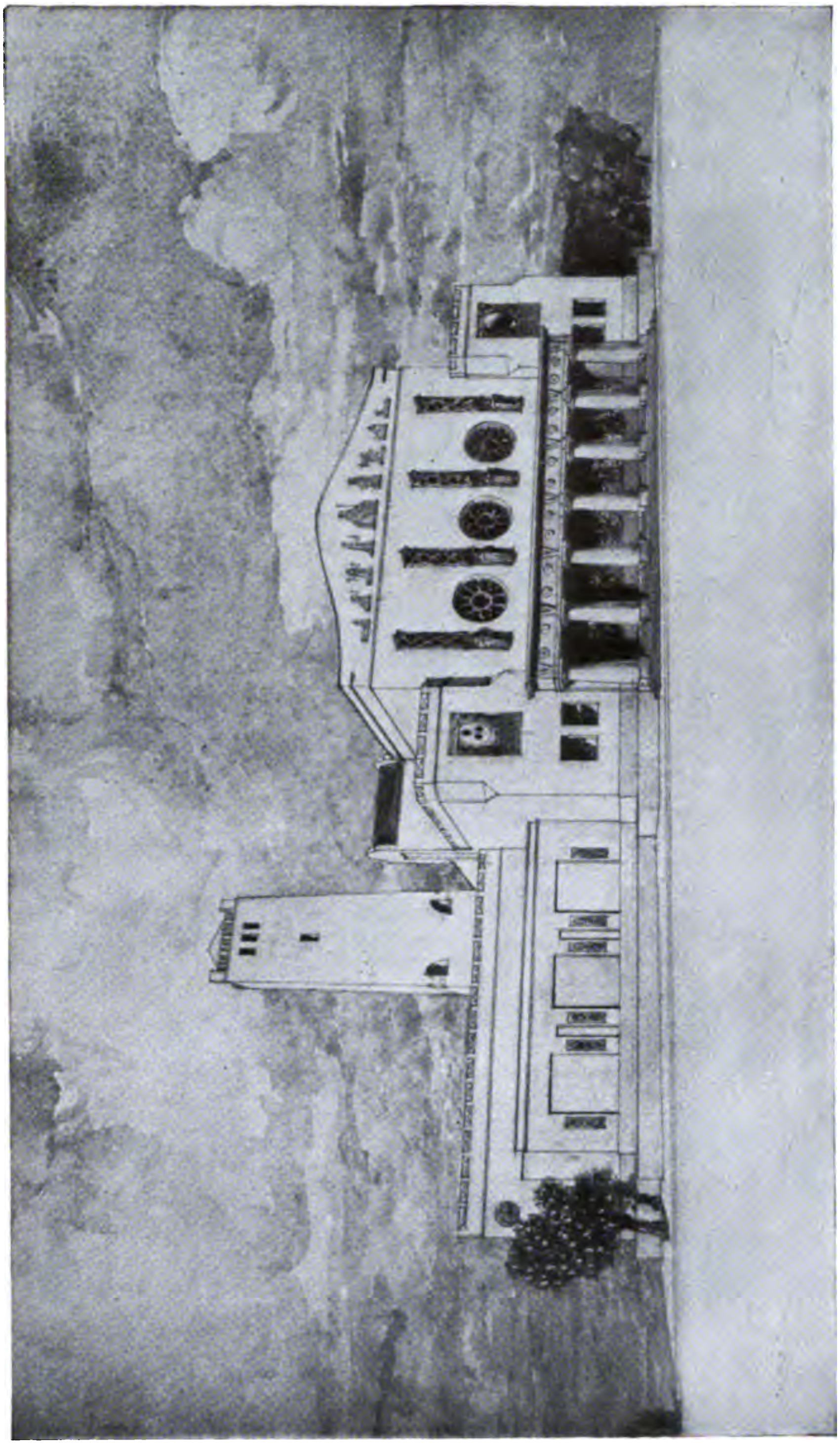
DECKEN-ENTWÜRFE. ARCHITEKT: AD. HARTUNG, BERLIN.





DECKEN-ENTWÜRFE. ARCHITEKT: AD. HARTUNG, BERLIN.

ABB. 145.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
ENTWURF: SEPP KAISER.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
MÖBEL AUS EINEM SPEISEZIMMER. ⌧ ENTWURF: SEPP KAISER.

ABB. 147.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
SCHLOSS M. IN DER MARK. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 148.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
MODELL ZU EINEM LANDHAUSE. ✉ ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
AUFGANG ZUR VILLA DES DR. BREUKER, TRABEN A. D. MOSEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



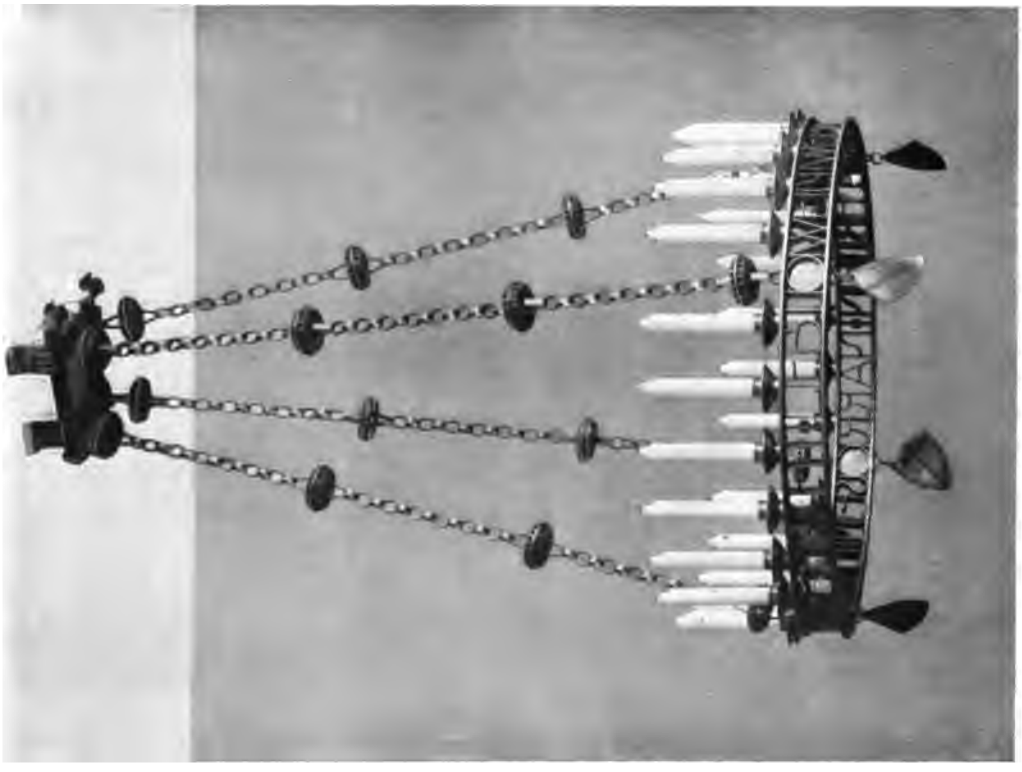


AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
MÖBEL AUS EINEM DAMENZIMMER. ✉ ENTWURF: ARNO KOERNIG.



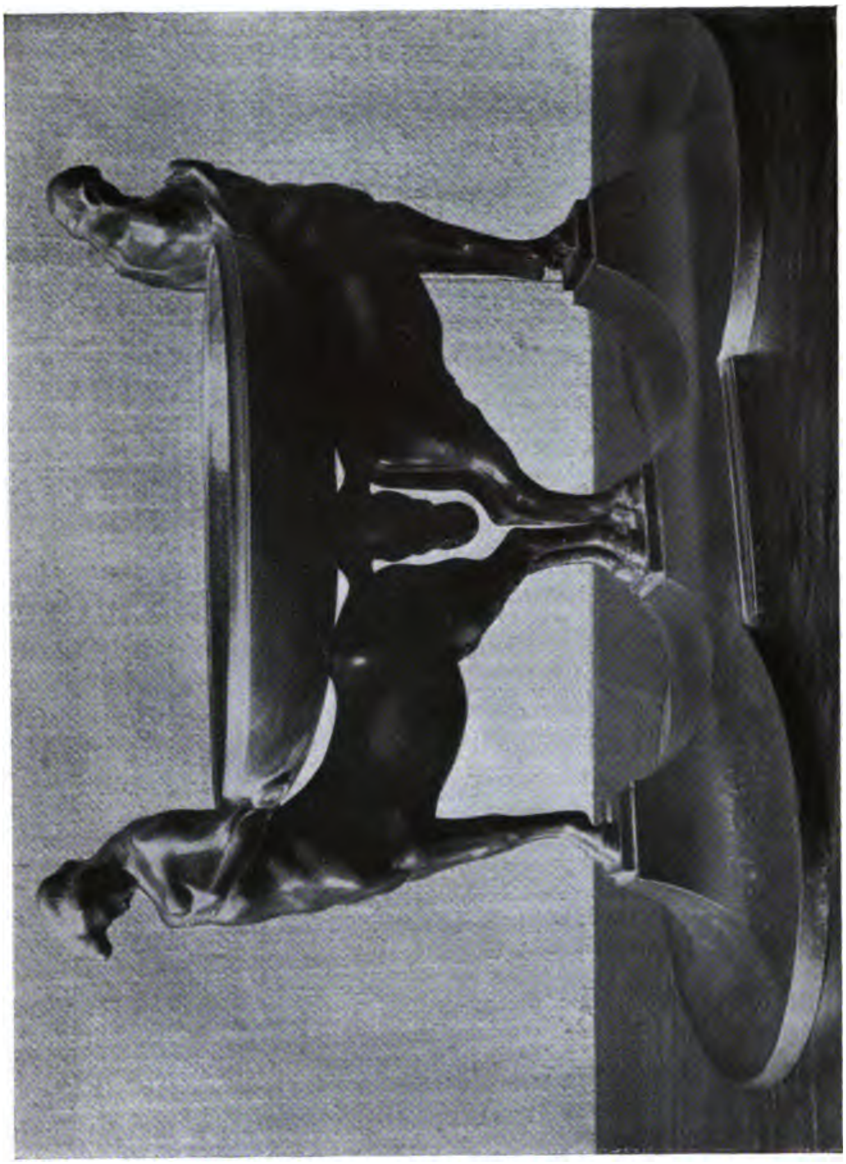
AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
MÖBEL AUS EINEM DAMENZIMMER. ENTWURF: ARNO KOERNIG.





AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
ENTWURF: RUDOLF WILLE.

ABB. 155.



AUSSTELLUNG DES WERKRING IM RATHAUS ZU CHARLOTTENBURG.
SCHALE. BILDHAUER: HUGO LEDERER.



⊠ PORTAL DES HAUSES NEUE SCHÖNHAUSERSTRASSE 19, BERLIN. ⊠
BILDHAUER: OTTO STICHLING. ⊠ TREIBARBEITEN: VIKTOR HILLMER.



∞ Am 14. Mai wurden die Untergrundbahnstationen Bismarckstraße, Wilhelmsplatz dem Verkehr übergeben. Die künstlerische Ausführung stand unter bewährter Leitung Professor Alfred Grenanders. Gegenüber den alten Haltestellen ist die Ausstattung so meisterhaft und vollendet, daß man hier von einer neuen Sehenswürdigkeit sprechen kann.

* * *

‡ In der Schönhauser Allee 161 wurde der Grundstein zur Segenskirche gelegt, die Ausführung erfolgt nach den Plänen der Architekten Dinklage & Paulus. Baukosten Mk. 510 000 einschl. Turm und Pfarrhaus.

* * *

× Betr. den Neubau des amtsgerichtlichen Gefängnisses in Pankow (siehe No. 8 v. Js.) geht uns von zuständiger Seite noch die Mitteilung zu, daß bei der Entwurfsbearbeitung im Zentralbureau für die Gerichts-Neubauten in den Vororten Berlins unter Leitung des Regierungs- und Baurats Mönnich, auch der Architekt Ernst Berger-Steglitz beteiligt war und daß die Bauausführung unter Leitung des Landbauinspektors, Baurats Tesenwitz durch die Regierungs-Baumeister Dr. ing. Jänecke und Seeck erfolgte.

* * *

+ Eine Vereinigung für öffentliche Kunstpflege in Leipzig hat sich kürzlich gebildet mit dem Ziele, für künstlerischen Städtebau und Stadtverschönerung, sowie Denkmalpflege und Denkmalschutz zu wirken. Die Vereinigung, deren Gesamt-Mitgliederzahl 35 nicht übersteigen soll, besteht 1. aus je einem Abgeordneten des Vereins Leipziger Architekten, der Ortsgruppe Leipzig des Bundes Deutscher Architekten, des Zweigvereins Leipzig des Sächsischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, der Innung der Baumeister, des Kunstgewerbe-Vereins, des Künstlerbundes, des Vereins für die Geschichte von Leipzig, des Verkehrsvereins, der gemeinnützigen Gesellschaft, des Verbandes der Hausbesitzer-Vereine in Leipzig und fünf Bezirksvereinen der Stadt; 2. aus den Direktoren des städtischen Kunstmuseums, des städtischen Kunstgewerbe-Museums, des Ratsarchives, der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, der Baugewerkschule, der städtischen Gewerbeschule; 3. aus persönlichen Mitgliedern, die von der Vereinigung zu wählen sind. Vorsitzender ist zur Zeit Herr Brt. Weidenbach. Die Vereinigung hat sich kürzlich mit einer Eingabe an den Rat gewandt, eine städtische Kunstkommission einsetzen zu wollen, deren Schaffung, Ergänzung und Unterstützung sich die Vereinigung zu ihrer Hauptaufgabe gestellt hat. Dieser Kommission, für welche auch gleich ein weitgehendes Programm aufgestellt wird, sollen nach dem Vorschlage der Vereinigung angehören: der Stadtbaurat des Hochbauamtes, der Dezernent des Baupolizeiamtes, zwei Stadtverordnete, die Direktoren des Ratsarchives, des städtischen Museums und Kunstgewerbe-Museums, fünf Mitglieder der Vereinigung für öffentliche Kunstpflege. Wir können der Vereinigung nur wünschen, daß ihr Streben von Erfolg gekrönt sein möge.

* * *

= Ein Preisausschreiben um Entwürfe für ein Geschäftshaus der Oberrheinischen Versicherungsgesellschaft in Mannheim veranstaltet diese Gesellschaft unter deutschen und in Deutschland ansässigen Architekten mit Frist zum 31. Juli d. J. Baukosten 500 000 Mk., 3 Preise von 5000, 4000, 3000 Mk. Ankauf weiterer Entwürfe zu je 500 Mk. vorbehalten. Preisrichter: Geh.-Rat Prof. Dr. Jos. Durm, Dr. ing. in Karlsruhe, Geh. Brt. Franz Schwechten in Charlottenburg, Prof. Dr. Fr. v. Thiersch in München, Stadtbrt. R. Perrey in Mannheim. Bedingungen und Lageplan durch die Gesellschaft.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 100 Tafeln Format 32×48 cm. In Mappe Mk. 100,—

Dehio, Dr. G., und v. Bezold, Dr. G., Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Serie 1 erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln im Formate 32×48 cm. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 20,—
Lieferung 2 erschien soeben.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrgangs . . . . . M. 30,— Ausland . . . . M. 36,—
4 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang V Heft 1 erschienen.

Eckhardt, Ad., Verglasungen. 5 Lieferungen von je 10 Tafeln in Farbendruck nach Originalaquarellen. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 15,—
Lieferung 2 erschien soeben.

Hoffmann, Ludwig, Stadtbaurat, Neubauten der Stadt Berlin. Band IV 50 Tafeln im Form. 40×52 cm. Lichtdruck und Lithographie nebst illustr. Text M. 50,—

Klopfer, Paul, die deutsche Bürgerwohnung. Winke und Wege. Freiburg 1905 brosch. . . M. 1,60

Lambert & Stahl, Die Architektur von 1750—1850. Erscheint in 2 Serien á 100 Tafeln im Form. 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen und Kunstdrucken nach Naturaufnahmen. Jede Serie erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. 4 Farben- und 16 Kunstdrucktafeln. Preis jeder Lieferung Mk. 30,—
Serie 1 ist vollständig erschienen.

Sauvage und Eckhardt, Die Tapezierkunst. 5 Liefrgn. von je 10 Tafeln, Format 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen des Künstlers. Lfrg. 1 erschienen. Preis in Mappe . . . . M. 20,—

Seder, Anton, Professor und Direktor der Kunsthandwerkerschule in Straßburg, Moderne Malereien.
Die 4. Lieferung ist erschienen.

Stiehl, Otto, Stadtbauinsp. und Privatdoz., Moderne Backsteinbauten. 10 Lfrgn. von je 10 Tafeln. Form. 32×48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Lieferung . . . . M. 10,
Lieferung 3 erschien soeben.

Inserenten-Tafel.

Actien-Gesellschaft für Fabrikation von Broncewaren und Zinkguß, J. C. Spinn & Sohn, Berlin S. 42.
Bautechnische Privatschule A. Spenger, München E.
Bezugs-Vereinigung für Literatur, Kunst und Photographie, E. Mauck & Co., Berlin.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
G. Brandenburg, Berlin SW. Bau-Drechslerei und Tischlerei.
Breest & Co., Berlin N. 20, Eisenkonstruktionen, Träger, Wellblech-Bauwerke.
Carl Busch, Glasmalerei Berlin-Schöneberg.
Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.
Dicker & Werneburg, Centralheizungen, Halle a. S.
Elbinger Maschinenfabrik F. Komnick, Elbing W.-P., Sandsteinziegel-Maschinenfabrik.
Herrmann Fritzsche, Kunstschmiedewerk, Leipzig.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Günther & Co., Kunststein-Fassaden, Auerbach i. V.
Gebrüder Hildebrandt, Tapetenfabrik, Berlin.
H. Hildebrandt, Glasmalerei und Kunstglaserei, Berlin.
J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.
Jahreiss & Hönig, Spezialkunststeinfarbenfabrik, Helmbrechts (Bayern).
Karlsbad, Stadtbauamt.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Klemm & Beckmann, Kunstverlag, Stuttgart.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.
Rich. Leppert, Limbach/Sachsen, Beschläge, Kunstschmiedearbeiten.
Lichtpauspapierfabrik „Phoe", Detmold.
C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N., Gartenstr. 96.
A. Müller, Kupferdeckung, Bauornamente, Berlin-Schöneberg, Groß-Görschenstr. 35.
Ferd. Müller, Glasmalerei, Quedlinburg.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.
Eugen de Price, Dekorationsmaler, Berlin NW.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
H. Riediger, Holzbildhauerei, Görlitz.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Richard Schäffer, Berlin SW. 4, Wandplatten, Mosaikfließen, Tonfließen.
Carl Scheide, Grottenbau, Greußen in Thüringen.
Carl Schütte, Graphische Kunstanstalt, Berlin W.
E. Schwenk, Ulm a. D. Terrazzo- und Steinwerke.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
J. Stärzl, Metallbildhauer-Ziseleur, Berlin S.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.
Twyfords-Werke Ratingen bei Düsseldorf.
Voigtländer & Sohn, A.-G., Braunschweig, Prismen-Binocles.
Günther Wagner, Hannover, Flüssige Tuschen.
Wichulla, Ingenieur für Gartenbau, Berlin-Friedenau.
Zierhut & Krieger, Kunstgewerbl. Werkstätte, München.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44 — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



DER DOM ZU MARIENWERDER
ARTHUR KICKTON, ARCHITEKT, BERLIN.

ARCHITEKTUR · PLASTIK · KUNSTGEWERBE

AUF DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

Von ERNST SCHUR.

I.

Die Baukunst.

Die Baukunst hat ihren bisherigen Raum gleich rechts vom Haupteingang diesmal der retrospektiven Ausstellung überlassen müssen. Sie hat dafür einen kleineren Saal am Ende des Gebäudes, neben dem großen Saal, der der Plastik gewidmet ist, erhalten. Der Raum ist in gelblicher Tönung gehalten; eine einfache und würdige Architektur, der sich ein sparsamer Goldschmuck passend einfügt, bildet einen guten Hintergrund für die Aufstellung der Werke. Einige wenige gute Plastiken bringen wohltuende Abwechslung. Ein angenehmes, gleichmäßiges Licht fällt auf die ausgestellten Gegenstände, die gut im Raum stehen.

In der Mitte des Saales, auffallend durch die Größe, steht das „Residenzschloß in Posen", von Franz Schwechten, eine stilgetreue Arbeit. Die perspektivischen Zeichnungen der beiden diesem Schlosse gegenüberliegenden Gebäude zeigen ernste Sachlichkeit. Die Kirche in Rixdorf erhält etwas Eigenartiges durch die Art, wie die runden Kuppeln die architektonische Erscheinung farbig beleben.

Eine ganze Reihe von Modellen für die Reichsbank in verschiedenen Städten stellen die Architekten Emmerich und Habicht aus, im ganzen acht Modelle, die beweisen, daß die Architekten nicht nur an sich gute Bauten lieferten, sondern es auch verstanden, den Charakter der Gebäude jeweils der Art und dem Stil der Gegend anzupassen. Dies kommt unauffällig, aber doch bemerkbar zum Ausdruck. Monumental baut sich der erste Entwurf auf. Er ist offenbar für eine Großstadt, deren Straßen volle und reiche Fassaden zeigen, bestimmt. Übersichtliche Gliederung teilt die Geschosse. Unten niedrige Fenster, dann hohe, breite Bogenfenster, dann zwei Reihen mittelgroße Fenster. So strebt der Bau in klarer Gliederung hoch. Apart sind die Türen, ganz einfach eingefügt, ohne viel Aufwand an Pomp, mattgrün getönt, zeigen sie Teilung in kleine Vierecke. Das Dach steigt in hoher Schrägung sichtbar an. Ebenso imponierend wirkt das Modell für Kiel. Hier treten die Fenster tiefer in die Fassade zurück, die Mittelpfeiler treten vor. Dadurch tritt die Fassade plastischer heraus, hat mehr Licht und Schatten in der Fläche. Nicht so monumental ist die Reichsbank für Nürnberg, der lokalen Tradition entsprechend. Fein ist hier das Dach abgesetzt, das erst nach einem Giebelsims wieder ansteigt. Auch hier ist mit dem Schmuck sparsam umgegangen, sehr zum Vorteil der Erscheinung, so daß sich die Gliederung leicht einprägt. Kleiner präsentiert sich die Reichsbank in Oppeln, Balkons beleben hier die Fläche. Auch in Jauer ist diese intimere Gestaltung mit Erker und Türmchen mit Gelingen durchgeführt. Die Reichsbank in Arnswalde sieht einem vornehmen Landschloß ähnlich. Der Seitenflügel tritt zurück. Eine Loggia baut sich im Eckwinkel ein. Wie eine Anfahrt mit Seitenzugang muten die Portale an. In Stallupönen gleicht die Reichsbank einem Wohnhaus. Grüne Fensterläden beleben farbig die Fassade. Nur die untere Reihe der Fenster ist kompakter, breiter. Ein Rahmen zeigt außerdem noch sechs perspektivische Darstellungen neuerer Reichsbankgebäude, unter denen die kleineren Bauten durch ihre farbige Erscheinung und einfache Gestaltung besonders gefallen.

Den Entwürfen von Tettau ist eine flächige Erscheinung eigen, die durch geschickt angebrachte Teilung, durch Eingangstür und Vorhallen wirkungsvolle Unterbrechung erfährt. Man sieht das an den Modellen einer Villa und einer Schule in Honnef.

Luftig und frisch präsentiert sich ein Bootshaus in Grünau von Toebelmann und Groß. Durch das reichlich verwandte dunkle Grün der Geländer kommt eine kräftige Farbigkeit in die Fassade. Recht intim wirkt ein Landhaus in Woltersdorf von Rossius vom Rhyn. Die Fassade ist auf Flächenwirkung angelegt. Die gelbe Wand erhält diskrete Unterbrechung nur durch das Grün der Fensterumrahmungen, die apart eingesetzt sind. Besondere Eigenart prägt sich in dem Modell eines Landhauses von Campbell und Pullich aus, das auf einer Erhebung sich aufbaut. Die Formen wachsen reizvoll organisch auf. Es ist etwas Einfach-Solides und doch Eignes darin. Vornehm wirkt das Grau und Weiß, dem das eingefügte olivenfarbene Holz sich

Abb. 157.



Sinnendes Mädchen. Von Otto Stichling, Bildhauer in Berlin.

Große Berliner Kunstausstellung 1906.

vortrefflich einpaßt. Namentlich der Seitenteil, der aus einer Art Graben aufsteigt, präsentiert sich sehr vorteilhaft, graziös und doch festgefügt.

* * *

Neben diesen ausgeführten Modellen, die in Nachbildung eine plastische Vorstellung geben, kommen Architekturskizzen, Entwürfe zur Ausstellung. Verschiedener Art. Da sind malerische Architekturskizzen, schnelle Notizen auf einer Reise in alten Städten, wo der Architekt sich die interessante Lösung irgend einer bautechnischen oder ästhetischen Frage festhält. So z. B. das farbig fein wirkende „Pfeilerhaus in Hildesheim" von Rave. Oder die malerischen Architekturstudien von Oenike aus der Provinz Brandenburg, die für den einheimischen Baumeister manche Anregung bieten. Manch schöner Ausblick, der Natur und Kunst natürlich vereint zeigt; wie ein Turm einen bewaldeten Hügel ungezwungen krönt, wie in einem Winkel das Haus sich dem Vorhandenen getreu einfügt.

Besondere Beachtung verdienen die Entwürfe von Bruno Möhring wegen ihrer ausgesprochenen Eigenart. Es ist eine eigene Kraft in der Art, wie er die Massen architektonisch gliedert, wie er alles übersichtlich und harmonisch verteilt. Niemals huldigt er dem Schematismus. Jede Aufgabe packt er frisch an und gestaltet sie neu von Grund aus. Bei ihm ist Architektur noch eine Art Gesamtkunst. Er zieht alles in seinen Bereich. Das Haus endet bei ihm nicht bei den Mauern, er zieht den Garten mit hinein und speziell hier betätigt sich sein Können in der Angliederung des Gärtnerischen an das Architektonische, in das organische Zusammenfügen beider Teile, so daß sie naturnotwendig zusammengehören, aufs vorteilhafteste. Ein volles Können ist hier am Werk. Die architektonische Linie seiner Schöpfungen hat einen lebendigen Schwung, etwas Festliches, Feierliches. Das sieht man besonders bei dem „Schloß M. in der Mark". Wohnhaus und Kellereigebäude in Traben haben in der äußeren Erscheinung etwas Reizvoll-Apartes.

Die dritte Arbeit interessiert durch die graziös-kräftige Art, wie der Turm und die einzelnen Teile des Gebäudes zusammengebracht sind.

Die Synagoge für Frankfurt von Jürgensen und Bachmann hat in ihrer gedrungenen, massiven Erscheinung etwas Machtvolles. Alle Teile fügen sich gut dem Ganzen ein. Die Arbeiten von Thyriot (Hallenschwimmbad und Direktorwohnhaus) zeichnen sich durch flächige, intime Behandlung aus. Namentlich das Wohnhaus klingt leise an dörflichen Charakter an. Der „Konkurrenzentwurf zu einem Gymnasium für Lankwitz" ist markig und einfach gestaltet. Einige Skizzen zeigen die phantastischen, an exotische Anlagen erinnernden „Terrassen am Halensee" von Lange, sie zeigen, wie auch eine Restaurant-Anlage einheitlich gestaltet werden kann, so daß sie der Umgebung bestimmenden Charakter verleiht. Ein „Wohnhaus am Kurfürstendamm" (Haus Brandenburg) von Bernoulli zeigt, daß auch ein großes Mietshaus zugleich vornehmen und intimen Charakter wahren kann. Farbig frisch wirkt das „Landhaus" von Ganz, dem die eingefügten graublauen Balken etwas Lustig-Anheimelndes geben. Der Konkurrenzentwurf für ein „Krematorium" von Gabriel hat einheitliche straffe Gliederung der Massen. Mit einem „Landhaus in Zehlendorf", das in dunklem Grau gehalten ist, erweist Kuhlmann ein feines Farbengefühl. Dem großen Ziegelbau des „Knappschaftslazaretts in Zabrze" hat Hartmann etwas Lichtes, Freundliches zu verleihen verstanden durch die leichte Gliederung des Ganzen, durch die ein wenig geschwungene Führung des Giebelteils. Auch der dazu gehörige Pavillon für 200 Betten bewahrt diesen freundlichen Charakter.

An Bismarckwarten versuchen sich zwei Architekten. Der Entwurf von Biberfeld ist hochstrebend und schlank. Der von Pietzsch geht ins Breite, will massig, kompakt wirken.

Ein „Grabmal" von Zahn gefällt wegen der schlichten, modernen Gestaltung, die von Schmuck absieht und den Hauptwert auf die sachliche, architektonische Idee legt, der die Einzelteile sich unterordnen müssen. Diese große Form erhält nur in ganz sparsam verwandtem Gold Unterstützung, das sich im Gitter findet.

* * *

Interieurskizzen lieferten Halmhuber, Unger und Usbeck. Leider ist das Mate-

Abb. 158.



Der Riese. Von Ernst Wenck, Bildhauer in Berlin.
Große Berliner Kunstausstellung 1906.

rial hier sehr beschränkt und es wäre gut, wenn künftighin dieser Idee der Gestaltung des Innenraumes mehr Betätigung zugewandt würde. Wir wissen heute, daß die Arbeit des Architekten nicht mit dem Grundriß und der Gestaltung der Fassade enden soll, sondern das architektonische Empfinden unserer Zeit verlangt, daß alle Räume auch innen die Hand des gestaltenden Künstlers zeigen. Gerade hier gibt es viel zu tun und die Beschäftigung mit diesen Fragen wird auch belebend zurückwirken auf die Fassaden der Häuser, die dadurch frischere Abwechslung in der Erscheinung bekommen werden. Ein farbiges Vestibül zeigt Usbeck. Das Speisezimmerfenster von Unger ist in Grau und Blau gehalten. Farbig stimmt die Decke dazu. Die Farbenskizze zu einem Innenraum von Halmhuber hat manch interessante Einzelheiten.

Von hier aus würde der Weg zu dem dekorativ gestalteten Innenraum gehen, wie wir ihn jetzt mehrfach auf Ausstellungen sehen. Leider ist dies hier nicht der Fall. Wenigstens nicht im Anschluß an die Architekturausstellung, wie es im vorigen Jahr der Fall war, wo der „Werkring" ausstellte und Prof. Grenander eine Anzahl von Kojen dekorativ ausstattete. So fehlt ein wichtiges Bindeglied, die praktische Anwendung des Kunstgewerbes im Dienste der Architektur. Wie eng diese aber zusammenhängen, wie sie sich bedingen, sich gegenseitig beleben, das begreifen wir immer mehr. Findet doch zu diesem Zweck in Dresden eine ganze umfangreiche, lang vorbereitete Ausstellung nur zu diesem Zweck statt. Greift doch auch in der ersten Kunstausstellung zu Köln, die demnächst eröffnet wird, Architektur und Kunstgewerbe in der angedeuteten Weise gestaltend ineinander. Darum sollte die Ausstellungsleitung nicht aus dem Auge verlieren, daß der Architektur eigentlich die erste, die führende Stellung gebührt und, wie im Vorjahre der Baukunst mehrere Innenräume angliedern, die das Vorwärtsdringen der dekorativen Bewegung illustrieren.

Mit der Architektur hängt die Plastik aufs engste zusammen. Ursprünglich eins, löste sich von der Baukunst die plastische Einzelfigur, sich selbständig machend, während sie früher als Schmuck sich einfügte, los. Der Zusammenhang aber ist uns noch jetzt gegenwärtig.

II.
Die Plastik.

Der blaue Saal ist ausschließlich der Plastik gewidmet. Zwei Kollektivausstellungen sind hier nebeneinander untergebracht, Werke der Bildhauer Herter und Wandschneider.

Ernst Herter liebt das Pathos, die Bewegung. Ein derber Geselle zieht eine Meerjungfrau herauf, das nennt Herter: „Ein seltener Fang". Eine Hexe reitet auf einem Besen: „Walpurgisnacht". Mit grimmiger Miene steht ein Jüngling da, zu jeder Tat bereit, eine zitternde Jungfrau kniet und drückt ihm die Hand; hinter beiden eine düster aufrechte Gestalt mit einem Stundenglas: „Memento mori". Oder: Moses schmettert die Gesetzestafeln herab. Eine Holzstatue, bei der auf das Material nicht Rücksicht genommen.

Auch die Porträtbüsten drapiert Herter so aufs Theatralische. Feldherren sehen wie altrömische Senatoren aus, schwungvoll liegt der Mantel wie eine Toga um die Schultern.

Auch die Akte von Wandschneider leiden unter einem etwas trockenen Akademismus. Die Statuen sind gleichfalls leer im Ausdruck. Die gute Mitte hält er in den Porträts inne, in denen ein gewisser Stil zu merken ist, eine Einfachheit der Gestaltung, die sympathisch berührt. Diese Büsten, Studienköpfe, in denen er die dezente Tönung des Steins benutzt und eine flächige Behandlung bevorzugt, sind am besten gelungen. Ein Studienkopf in Zinn wirkt durch das schöne Material, das durch das Absehen von jeglichem Zierat noch gehoben wird. Der Ausdruck fesselt hier durch eine gewisse Ursprünglichkeit. Eine Herme wächst einfach und schlicht herauf. Auch eine männliche Büste zeigt dieses Betonen des Flächigen, Einfachen. Ein sitzender Krieger, eine Bronze, ist genau durchgearbeitet bis in kleinste Einzelheiten und man muß die Sorgfalt anerkennen. In einer Kinderbüste zeigt der Künstler gute Beobachtung. Hier aber beginnt schon die Grenze, die er überschreitet, in einigen bunt-

getönten Porträtbüsten, die „sprechend ähnlich" sind.

Einem dritten Bildhauer, Ernst Wenck, ist in dem Saal 8c ein besonderer Raum zugebilligt. Der Junge, der ein Schaf als Beute nach Hause trägt, kommt über das Genre nicht hinaus. Der Entwurf für eine Porträtfigur, die einen Schädel in der Hand hält, bleibt trotz der skizzenhaften Manier im Nachbilden stecken. Die Herkulesstudie ist ohne Rodin undenkbar. Aber die Skizzenhaftigkeit ist nur künstlich. Der Miniaturfaun ist ein launiger Einfall. Die Büsten haben eine gewisse Treffsicherheit und Ähnlichkeit. Ein Faunkopf erinnert an Böcklin und Begas. Durch das moderne Motiv gefällt ein Jüngling, der einen Block heben will und in dieser Bewegung an dem Stein kauert. Das große Modell zu einem Relief an einem Gerichtsgebäude, das unter einem Nemesiskopf allerlei stürzende Gestalten zeigt, täuscht durch die Bewegtheit über den Gehalt hinweg. Der Künstler hat sich mit der Ausstattung seines Raumes anerkennenswerte Mühe gegeben.

Auch der Bildhauer Schmarje hat eine Art Kabinett für sich. Das Beste gibt er in dem „Ruhenden Knaben", der plastische Ruhe besitzt. In einer Herme, die einen Porträtkopf zeigt, befleißigt er sich eindringlichen Realismus. Die Bildnisbüste in Wachs bezeugt Feinheit der Empfindung, sie ist zart durchgeführt. Schmarje ist ein Künstler, der sich zurückhält. Das ist das Gute an ihm. Vorbilder leiten ihn. Die römische Antike. Aber es ist viel Formgefühl in ihm. Eine leise, akademische Note ahnt man schon. Die Mäßigung, die Ruhe, die Plastik seiner Arbeiten befriedigt. Er hat aus der Anschauung der italienischen Form ein Stilgefühl gewonnen. Es ist aber etwas Abstraktes darin, es ist nicht aus dem Leben gewonnen. Es ist vorläufig noch etwas Unausgeglichenes in dem Künstler. Zwischen akademischer Manier und eigenem Gestalten tastet sich das Können vorsichtig hindurch und man hofft, daß die persönliche Note sich kräftiger hindurch ringen möge.

Der tüchtige Bildhauer Stichling stellt vier Werke aus, die seine Art gut vertreten. Das „sinnende Mädchen", eine kleine Bronze von leuchtend schwarzer Tönung, zu der das leicht goldbronzierte Haar fein steht, ist in ihren etwas spitzen Formen zierlich durchgebildet. Stichling befreit die Form von dem Zufälligen, er wirkt einfach, er zeigt damit seinen Sinn für das Plastische. Daß er sich andererseits fernhält von einem übertriebenen Stil, vom Zwang, zeugt von Geschmack. Es ist etwas Apartes in der Art, wie er hier die Mitte hält, wie er nicht trivial, auch nicht forciert wirkt. Eine Mädchenbüste gefällt durch ihre etwas eckigen Formen, die wie unerschlossen, noch nicht erblüht wirken. Die leichte Flächenhaftigkeit in der Arbeit zeugt von vornehmer Gestaltung. Auch der Akt „Junges Weib", der Prüfstein des Plastikers und oft seine Falle, oft auch ein Verlegenheitsmittel, mit dem er eindringliche Technik klug umgeht, befriedigt durch seine genaue Arbeit, die der Natur folgt, ohne sich von ihr knechten zu lassen. Es ist Harmonie darin. Die Büste „Konrad Ansorge" ist als Porträt gut. Als plastische Schöpfung würde ich sie nicht so schätzen. Der Ausdruck ist treffend. Besonders die Mundpartie ist gelungen.

* * *

Ein Studienkopf von Lepcke ist in seiner grauen Tönung und dem schwarzen Haar gut gelungen. Es ist eine große Linie, es ist Stil darin. Auch die „Bogenspannerin" hat diesen Stil. Sie steht geschlossen da, spannt den Bogen und blickt seitlich hin aufs Ziel. Diese kräftige, elastische Anspannung vor dem Absenden des Pfeils kommt in allen Gliedern gut zum Ausdruck. Es ist ein Akt von elastischer Kraft und Schönheit. Straffe, lebendige Form, die unwillkürlich groß wirkt und sich einprägt.

J. Götz gibt seinen Figuren oft eine glückliche, genrehafte Durchbildung. Passend wählt er dazu das Format klein.

Abb. 159.



Studienkopf.
Von Wilhelm Wandschneider, Bildhauer in Charlottenburg.

Große Berliner Kunstausstellung 1906.

Das „Mädchen mit Krügen" zeigt seine Vorzüge. Es hält einen Krug auf dem Kopf, den anderen ist es im Begriff, anzuheben. Diese Anstrengung prägt dem Körper den Charakter in der Erscheinung auf. Das Werk ist geschmackvoll gearbeitet. Die Bewegung ist weich und voll, angestrengt und doch ruhend und dient so der Schmiegsamkeit der körperlichen, jungen Form. Daß Götz auch gesammelt, groß gestalten kann, zeigt er in einer männlichen Porträtbüste, bei der der Kopf vorzüglich breit und kräftig herausgearbeitet ist. Es ist ein Porträt, dem aber Bedeutung darüber hinaus als künstlerische Schöpfung zukommt. Dem „weiblichen Figürchen" ist schlanke Leichtigkeit in der Form eigen.

Martin Götzes „Vor dem Bade" zeigt einen gut gewählten Moment. Ein Knabe sitzt am Ufer, das leicht skizzenhaft angedeutet ist. Er streckt einen Fuß vor, probiert, der Oberkörper lehnt sich zurück. Ein anderer steht daneben. Er geht vornübergebückt heran, stützt einen Arm in die Seite und berührt mit dem anderen das Knie. Eine natürliche Bewegung, die geschickt festgehalten ist. Überhaupt beobachtet dieser Künstler gut. Er holt das Momentane glücklich heraus. Bei der „Traubenesserin" ist das gleichfalls zu bemerken, sie ist leicht und sicher in der momentanen Bewegung erfaßt.

Die „Sandalenbinderin" (Bronze) von Lewin-Funcke hat in der zurückhaltenden Durchbildung der Formen eine feine Grazie. Man hat Lust, diese Form allseitig zu betrachten, sie ist plastisch gearbeitet, schön durchgebildet und von herber Natürlichkeit. Die matte Tönung stimmt zu der Weichheit der Linien. Die Stellung ist nicht einfach. Arme und Beine überschneiden einander. Die Lösung dieser Aufgabe ist frei von Schablone.

An guten Arbeiten sind noch folgende vorhanden. Von Hinterseher (Paris) ein weiblicher Kopf, „Träumerei" betitelt. Die leicht verwischende Art der weichen Konturbehandlung gibt dem Werk, namentlich den Zügen, dem Haar, breite Wirkung, Tilgners (Wien) Büsten haben momentanes Leben. Hart und skizzenhaft modelliert Tilgner, aufs Malerische hin; das Bezeichnende im Kostüm, in Blick und Haltung will er im Moment eindringlich festhalten. Er scheut nicht vor allzu photographischer Schärfe zurück. Man begrüßt innerhalb der lauen Mittelmäßigkeiten diese Unbekümmertheit mit Genugtuung, wenn man sich auch nicht verhehlt, daß z. B. der „Strauß" mit dem kecken Schnurrbart, dem am Sockel angeklebten Notenblatt und dem Lorbeerkranz schon die Grenze überschreitet.

Die durch ihre naturgetreue Nachbildung eines verwachsenen Herrn auffallende Büste von Pagels hat einen gewissen Stil. Wie der Kopf in den Schultern drinsitzt, wie entschieden und breit Kopf und Hand im Detail und in der Haltung gearbeitet sind, dabei Humor herauskommt, wie großzügig die Falten des Jacketts behandelt sind, das läßt auf eine eigene Anschauung und eigenes Wollen schließen. Auch die getönte Büste eines Pianisten mit den abgekratzten Stellen entbehrt nicht des Interesses. Die Gruppe von Arbeitern, die eine schwere Maschine ziehen, ist geschlossen komponiert.

Hartmann-M'Lean hat zwei farbige Marmorreliefs ausgestellt, tanzende Paare. Der Marmor gewinnt nicht durch Färbung. Schön wirkt er noch in der Nähe, wo das Körnige lebensvoll unter der Farbe durchschimmert. Tritt man aber zurück, so erscheint die Blumenwiese in übler Weise bunt und die Körper wirken beleidigend unschön in ihrer Färbung.

Ein Grabdenkmal von Oesten „Danaiden" hat in seiner großen Form etwas Eindringlich-Eigenes. Eine große, räumliche Anschauung spricht sich in den beiden Figuren aus, von denen die eine kniet, die andere stehend einen Krug hält und mit der Hand das Gesicht verdeckt. Das Denkmal ist schlicht und mit Verwendung weiter Flächen komponiert, in deren Mitte die Gruppe sich trefflich einfügt. Die Gruppe ist noch besonders zur Aufstellung gelangt.

In der Sterbegruppe des Antwerpener Künstlers Blickx, die sehr lebhaft gestaltet ist, wirkt am besten der aus der Masse der

Abb. 160.



Der Fischerkahn. Von Louis Lejeune in Berlin.

Große Berliner Kunstausstellung 1906.

Knienden herausragende stehende Mann, der die Mütze in der Hand hält. Die harten Züge sind in ihrem ergriffenen Ausdruck kräftig gearbeitet. Ein weiblicher Kopf von Ida Krause, „Schmerz" betitelt, ist weich und doch kräftig in der Behandlung. Ein herber Ausdruck in den Mienen. Die Augen sind geschlossen, der Kopf leicht zurückgelehnt. Es ist der Künstlerin gelungen, den Stein zu beleben. Die kleine Gruppe „Rast der Flüchtigen" von Barlach hat beinah etwas Archaistisches. Sie läßt an altdeutsche Arbeiten denken. Wie das Haar in Parallelstreifen behandelt ist, die Naivetät des Ausdrucks, das erinnert an alte Meister. Es ist moderne Empfindung in dem Werk. Interessant ist auch die unbekümmerte, primitive Art, wie die halbliegende, kniende Frau neben den hinsinkenden Mann gebracht ist. Eine Bildnisstatuette, die von Mutz als Keramik ausgeführt ist, zeigt eine Dame im Gehen begriffen. Das Momentane darin ist interessant behandelt. Die weiche Tönung des Ganzen wirkt angenehm und dämpft das Skizzenhafte daran.

Sehr gut ist eine Arbeit von Karl Kowalczewski, ein „betender Eremit". Die matte, weiche, gelbliche Tönung des Steins kommt der Form zugute. Fein geht alles in einander über. Namentlich die Partie am Kinn, wie z. B. der Bart übergeht in den Rock, zeugt von eigenem Wollen. Es ist Reife darin, eine große Anschauung, die mit Ruhe gestaltet. Man wird diese Arbeit lange betrachten können. Es ist nichts Kleinliches daran und doch ist alles sehr subtil behandelt.

* * *

In der Kleinplastik sind einige gute Arbeiten anführenswert. Eine Studie „Sitzendes Mädchen" von Diederich gefällt um der einfachen Behandlung willen, die dennoch groß wirkt. Namentlich das Haar und die Hände sind fein. Auch der Körper hat Leben. Eine sehr feine Arbeit lieferte Jaray in einem sitzenden, nackten Mann, eine Bronzestatue voll intensiven, plastischen Lebens. Das Stumpfe an der Tönung des schwärzlichen Metalls trägt dazu bei. Man beobachte, wie subtil die Muskulatur durchgearbeitet ist, besonders die Hände. Die Partie am Knie wirkt äußerst lebendig und ist vornehm in der ein wenig flächigen Herausarbeitung. Es scheint persönliche Art in diesem Künstler wirksam und man ist gespannt, weitere Arbeiten zu sehen.

Eine kleine, kaum faustgroße Gruppe, Kind mit Katze, die sich an den Rücken anschmiegt, ist sehr lustig gearbeitet. Etwas nach der Karikatur hin, aber mit Absicht. Aus dem Plumpen ist eine Art Stil gewonnen. Die Tönung ist dunkel grünlich. Eine Arbeit von Amberg prägt sich ein durch die großflächige Behandlung des Gesichts.

Von Weddig ist ein „Pavian" um seiner sorgfältigen Durcharbeitung willen zu erwähnen. Das Tier sitzt; die Form ist dadurch massig. Die Einzelheiten an dieser Masse sind voll zur Geltung herausgearbeitet.

Tierplastiken gibt auch Pallenberg. Er hat dabei einem besonderen Stil sich genähert. Er betont das Massige solchen tierischen Körpers. Im kleinen Format gibt er Großes. Er arbeitet das Tierische getreu heraus. Er gibt weniger Psychologie als Erscheinung. Der „Steinadler", der „Wisent" sind in ihrer sachlichen Art gute Werke. Es ist plastisches Gefühl darin.

Einige Kästen mit Plaketten sind noch zu erwähnen. Die Arbeiten von Brenner (Paris) empfehlen sich besonders durch die zarte Behandlung des Flachreliefs. Wie das Haar, der Bart matt übergeht in die Fläche, das ist sehr geschmackvoll durchgeführt. Kinderszenen gibt der Künstler dadurch einen feinen, intimen Reiz. Selbst ein so fremder Vorwurf: eine Dame Klavier spielend, gewinnt durch diese technische Behandlung an Reiz, die immer leicht und sicher bleibt. Die Arbeiten von Pawlik (Wien) sind schärfer, prägnanter durchgeführt. Sie streben mehr hin zur Charakteristik. Einzelne Köpfe arbeitet der Künstler resolut heraus, so daß sie sich voll abheben gegen die glatte Grundfläche. Er ist nicht so malerisch wie Brenner, dafür plastischer.

III.

Das Kunstgewerbe mußte sich diesmal mit einem kleinen, geschmackvoll gestalteten Raume begnügen. Die Raumgestaltung rührt von Bruno Möhring und Rudolf Wille her. Im kleinen bietet sich da viel interessantes Material, das im ganzen anzeigt, daß man in Berlin der dekorativen Kunst immer nachhaltigeres Interesse zuwendet, so daß man dem Glauben zuneigt, daß einmal von einem charakteristischen Stil die Rede sein kann. Freilich muß da noch energischer zugefaßt werden, soll das Gute sich gebührende Anerkennung verschaffen. Ein eigenartiger Künstler, von dem man gern öfter etwas sehen möchte, ist Morawe. Er hat einen Fächer hier in Elfenbein und Schildpatt, der in Form und Farbe besondere Anschauung verrät.

Eine gute Zusammenstellung moderner Druckarbeiten schließt diese Abteilung ab, die deshalb wohl so bescheiden sich präsentiert, weil Dresden alle kunstgewerblichen Kräfte diesmal an sich zieht.





ABB. 161. REICHSBANKGEBÄUDE IN JAUER. ARCHITEKTEN: HABICHT UND NONN IN BERLIN.
ABB 162. REICHSBANKGEBÄUDE IN STALLUPÖNEN.
ARCHITEKTEN: HABICHT UND ALBERTI IN BERLIN.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





ABB. 163. REICHSBANKGEBÄUDE IN SCHWÄBISCH-GMÜND.
ARCHITEKTEN: HABICHT UND LUCAS IN BERLIN.
ABB. 164. REICHSBANKGEBÄUDE IN NÜRNBERG.
ARCHITEKTEN: HABICHT, LAHRS UND RECHHOLZ IN BERLIN.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



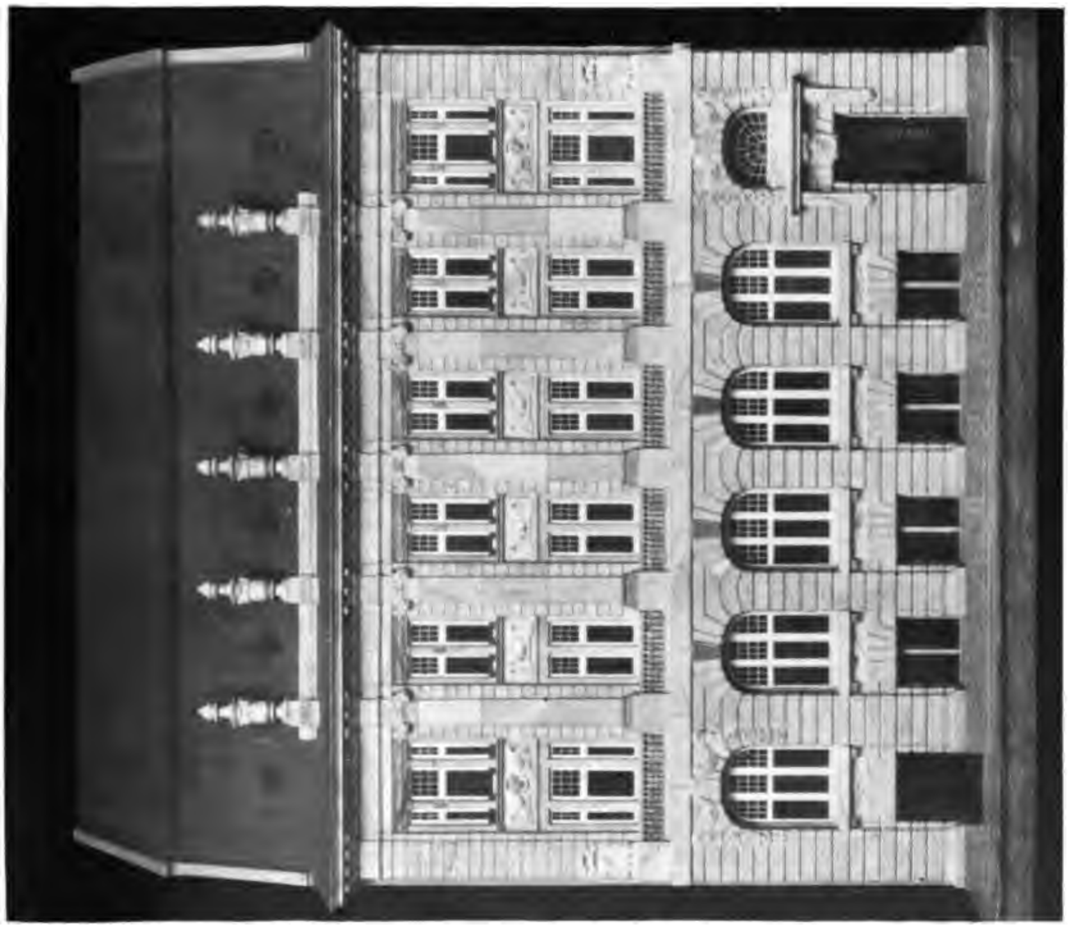
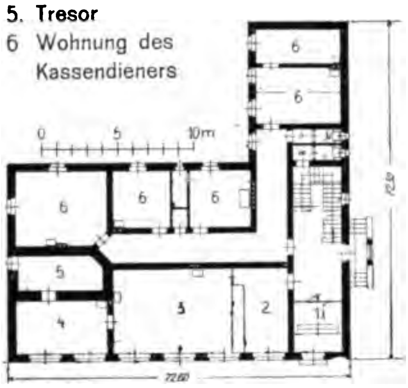
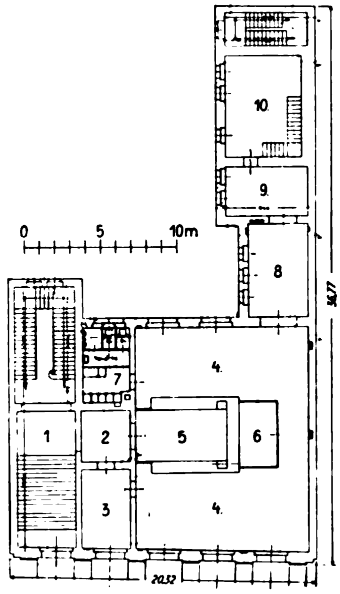


ABB. 165. REICHSBANKGEBÄUDE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: HABICHT UND RAPPAPORT IN BERLIN.
ABB 166. REICHSBANKGEBÄUDE IN KIEL. ARCHITEKTEN: HABICHT UND LAHRS IN BERLIN.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

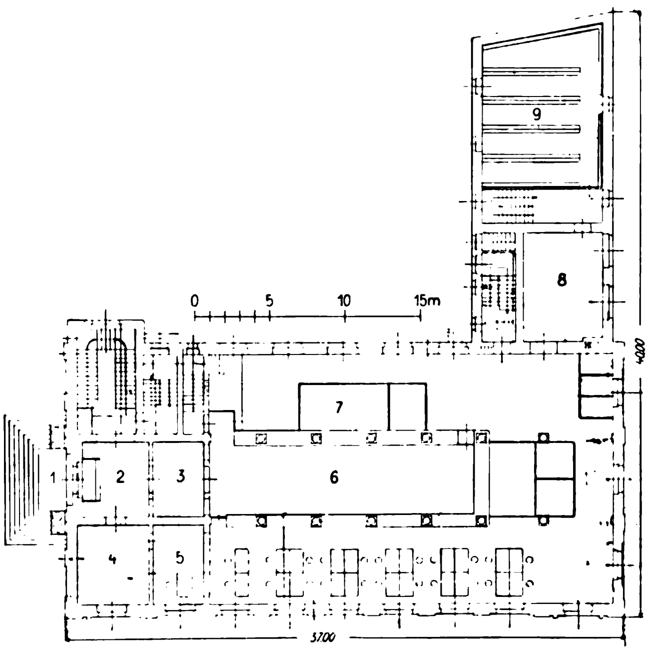
ABB. 167—170.

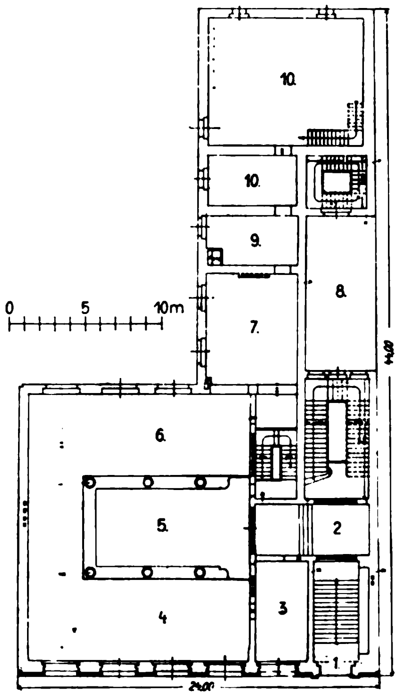
ERKLÄRUNG:
1. Eingang
2. Publikum
3. Geschäftssaal
4. Sprechzimmer
5. Tresor
6 Wohnung des Kassendieners





ERKLÄRUNG:
1. Eingang
2. Vorraum
3. Sprechzimmer
4. Geschäftssaal
5. Publikum
6. Kasse
7. Garderobe
8. Hausdiener
9. Packraum
10. Tresor





Erläuterung zu Abb. 169: 1. Eingang. 2. Vestibül. 3. Vorraum. 4. Direktor. 5. Vorstand. 6. Publikum. 7. Kasse. 8. Packraum. 9. Tresor.

Erläuterung zu Abb. 170: 1. Eingang. 2. Vorraum. 3. Vorstand. 4. Registratur. 5. Publikum. 6. Kasse. 7. Kassendiener. 8. Lichthof. 9. Packraum. 10. Tresor.

GRUNDRISSE DER REICHSBANKGEBÄUDE:

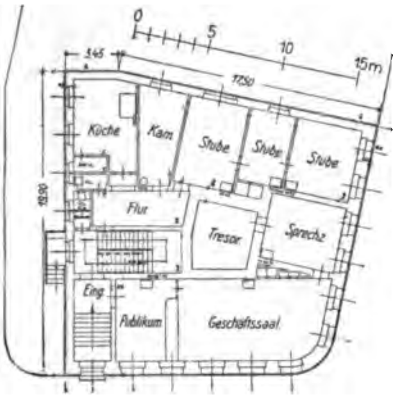
ABB. 167. STALLUPÖNEN. ARCHITEKTEN: HABICHT UND ALBERTI.

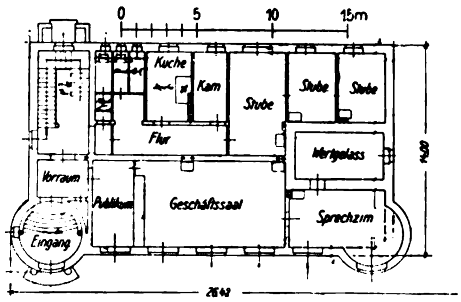
ABB. 168. CHARLOTTENBURG. ARCHITEKTEN: HABICHT UND RAPPAPORT.

ABB. 169. NÜRNBERG. ARCHITEKTEN: HABICHT, LAHRS UND RECHHOLZ.

ABB. 170. KIEL. ARCHITEKT: HABICHT.

ABB. 171—172.



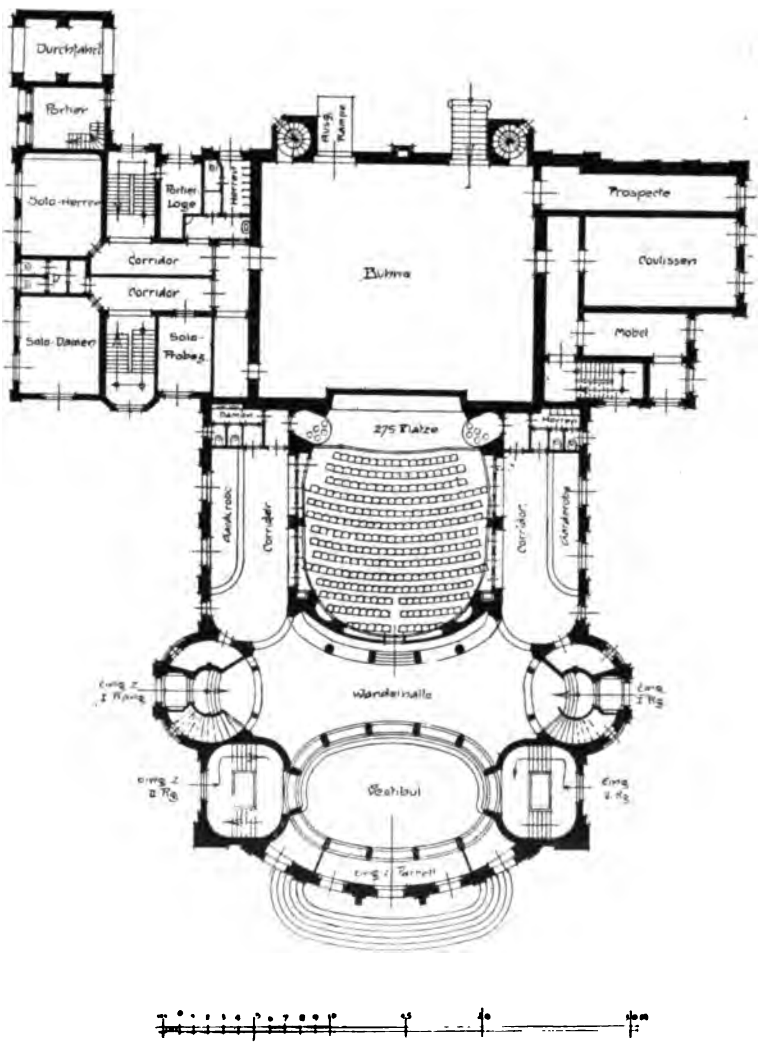


GRUNDRISSE DER REICHSBANKGEBÄUDE:

ABB. 171. SCHWÄBISCH-GMÜND. ARCHITEKT: HABICHT.

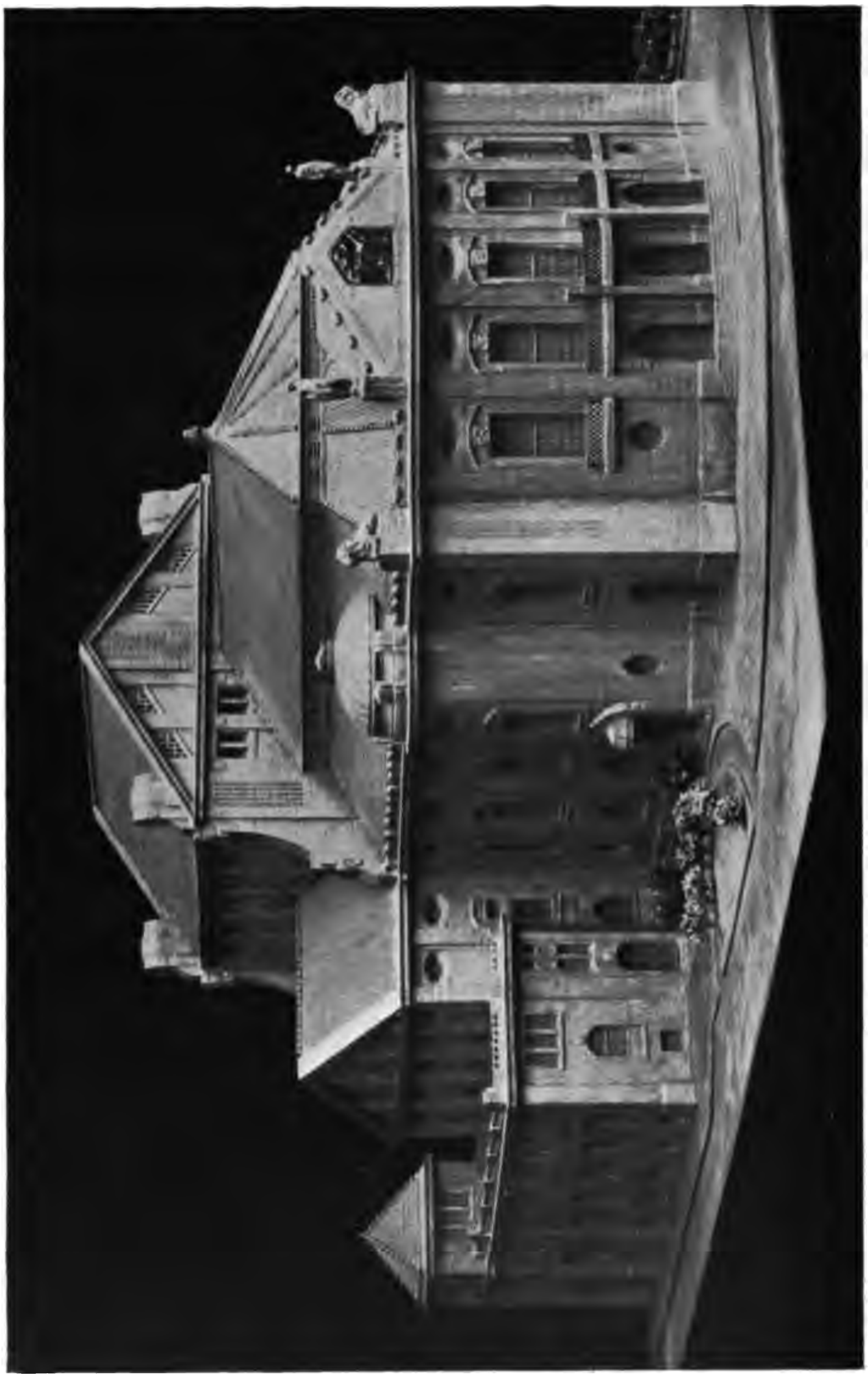
ABB. 172. JAUER. ARCHITEKTEN: HABICHT UND NONN.

ABB. 173.



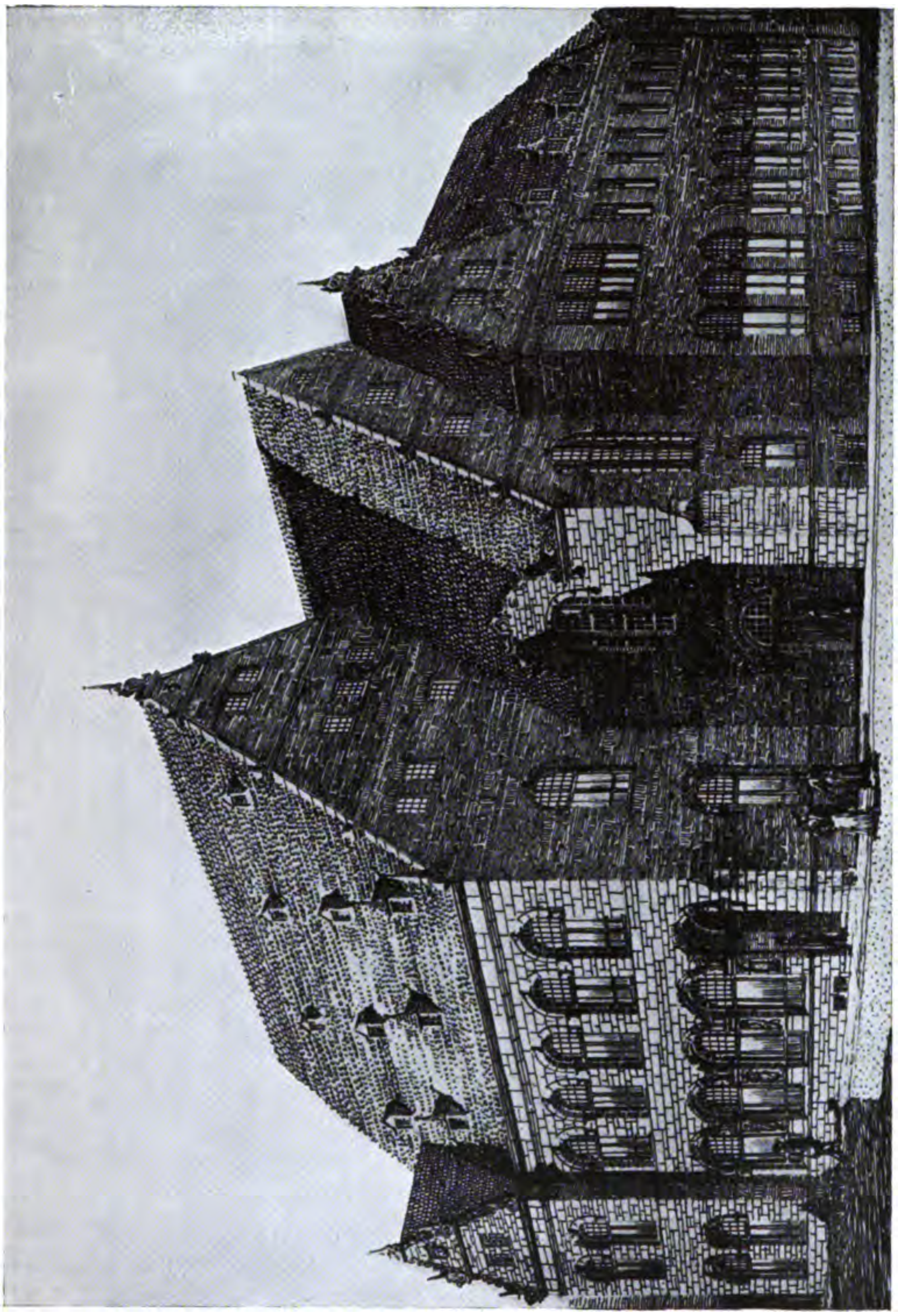
STADTTHEATER IN DÜREN.

ARCHITEKT: CARL MORITZ IN CÖLN.



STADTTHEATER IN DÜREN.
ARCHITEKT: CARL MORITZ IN CÖLN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



BANKGEBÄUDE FÜR MÜNSTER IN WESTFALEN.
ARCHITEKT: THEODOR WASSER IN CHARLOTTENBURG.

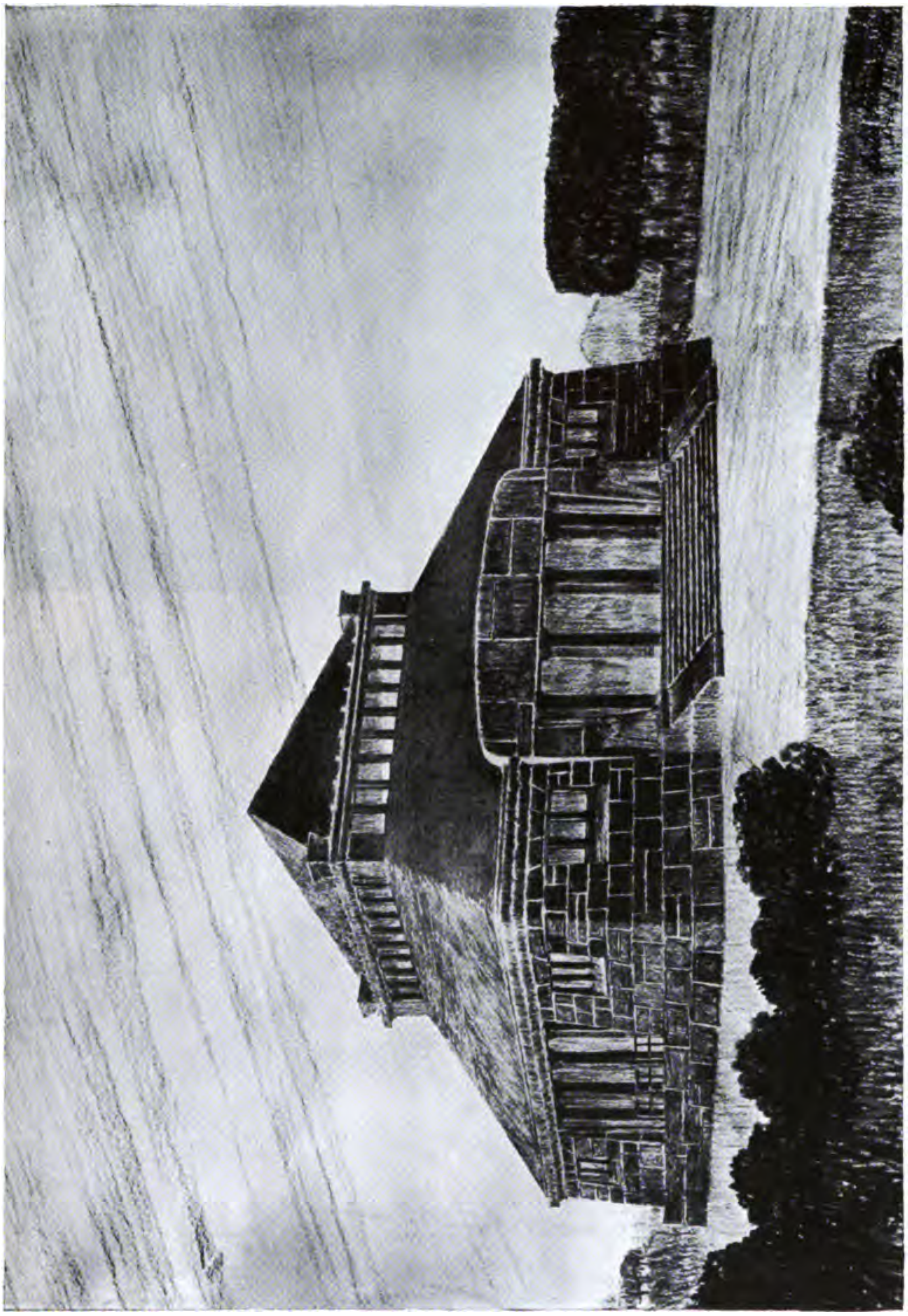
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

ABB. 176.



HALLENSCHWIMMBAD FÜR DARMSTADT. WETTBEWERBSENTWURF. I. PREIS.
ARCHITEKT: FRANZ THYRIOT IN GROSS-LICHTERFELDE.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



FRIEDHOFHALLE.
ARCHITEKT: MARTIN PIETZSCH IN DRESDEN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





ABB. 178. LANDHAUS.
ARCHITEKT: ERNST ROSSIUS VOM RHYN IN BERLIN.
ABB. 179. KOPPENTALBRUNNEN ZU STUTTGART.
ARCHITEKT: GUSTAV HALMHUBER IN STUTTGART.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





ABB. 180—181. GRABDENKMAL FÜR DIE FAMILIE HERZOG IN DRESDEN.
ARCHITEKT: R. VORETZSCH IN DRESDEN. BILDHAUER: HANS DAMMANN IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



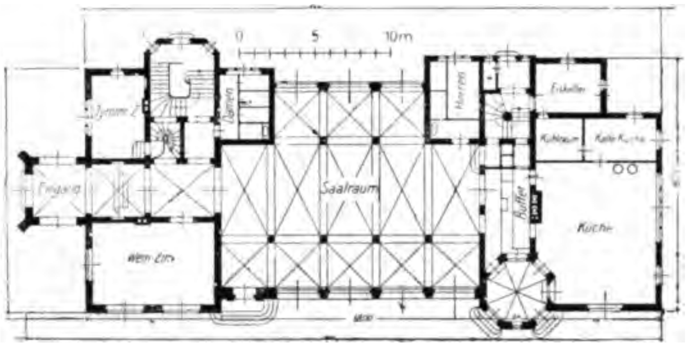
KÖNIGLICHES FORSTHAUS PAULSBORN IM GRUNEWALD BEI BERLIN.
ARCHITEKT: FRIEDRICH WILHELM GÖHRE IN BERLIN.

ABB. 183.

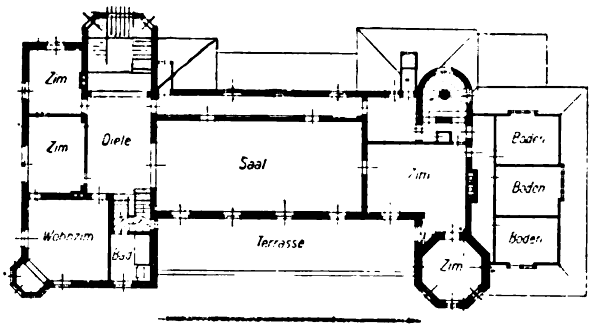


KÖNIGLICHES FORSTHAUS PAULSBORN.
ARCHITEKT: FRIEDRICH WILHELM GÖHRE.

ABB. 184—185



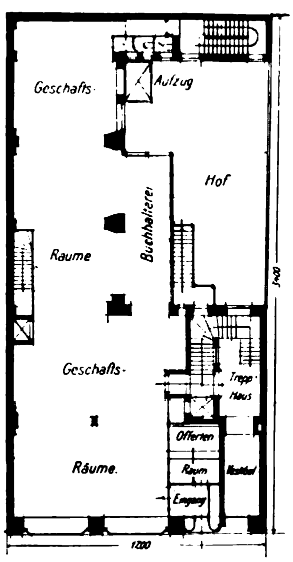
ERDGESCHOSS



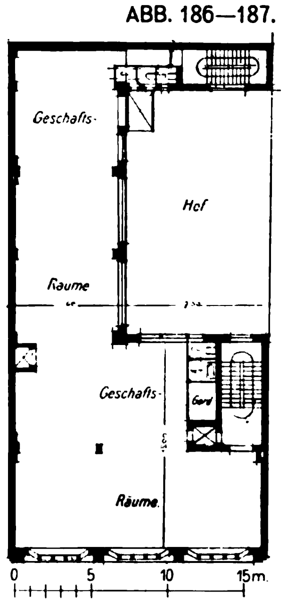
OBERGESCHOSS

KÖNIGLICHES FORSTHAUS PAULSBORN.
ARCHITEKT: FRIEDRICH WILHELM GÖHRE.

ABB. 186—187.



ERDGESCHOSS



OBERGESCHOSS

GESCHÄFTSHAUS ORANIENSTRASSE 125 IN BERLIN.
ARCHITEKT: FELIX LINDHORST IN BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS ORANIENSTRASSE 125 IN BERLIN.
ARCHITEKT: FELIX LINDHORST IN BERLIN.

WERKSTEINMATERIAL: FRÄNKISCHER MUSCHELKALK.

ABB. 189.



GESCHÄFTSHAUS ORANIENSTRASSE 125 IN BERLIN.
ARCHITEKT: FELIX LINDHORST IN BERLIN.



AMTSGERICHT IN SCHÖNEBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND K. TESENWITZ IN BERLIN.



AMTSGERICHT IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH UND K. TESENWITZ.



AMTSGERICHT IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH UND K. TESENWITZ.

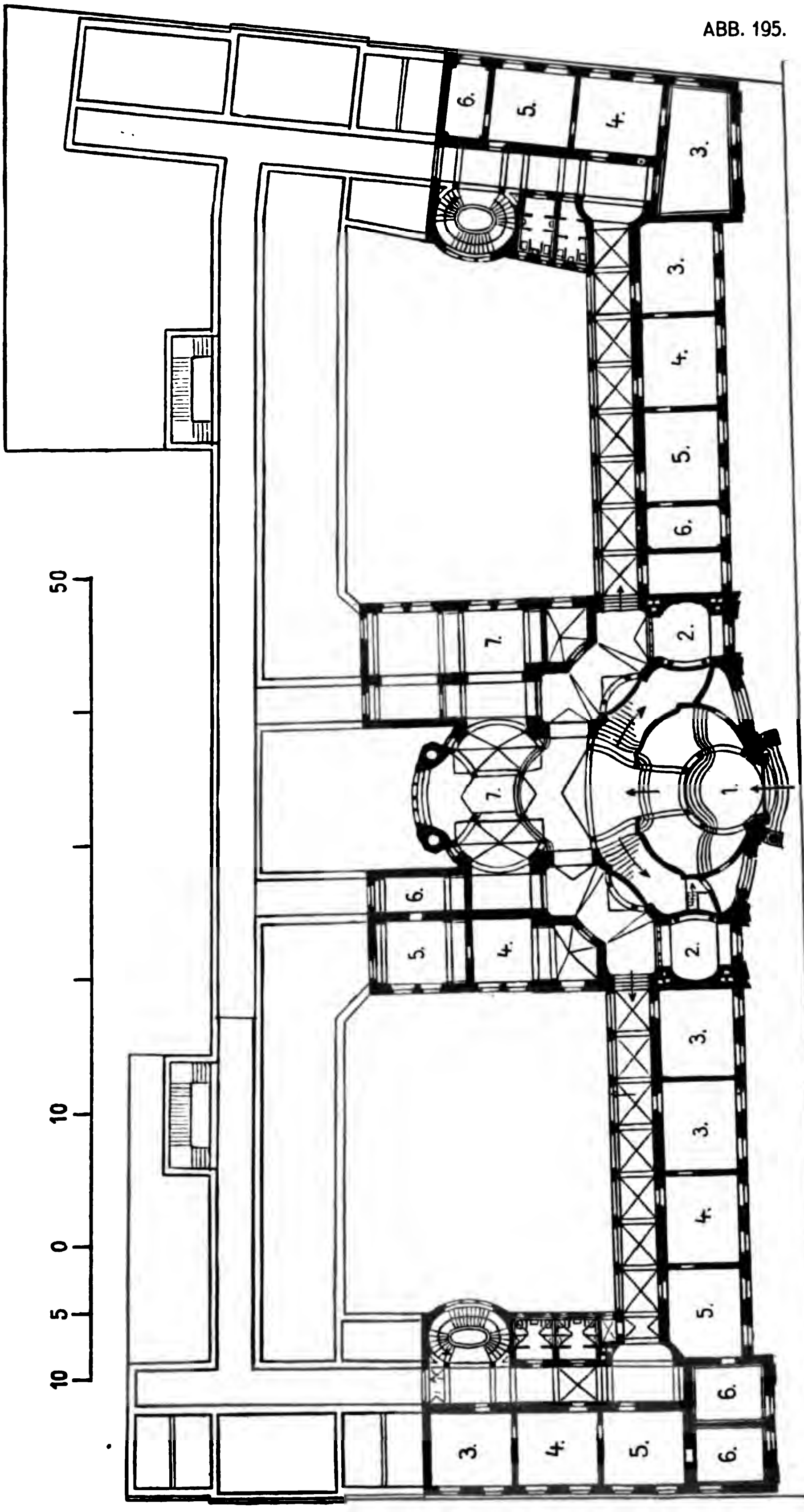


AMTSGERICHT IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH UND K. TESENWITZ.



AMTSGERICHT IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKTEN: R MÖNNICH UND K. TESENWITZ.

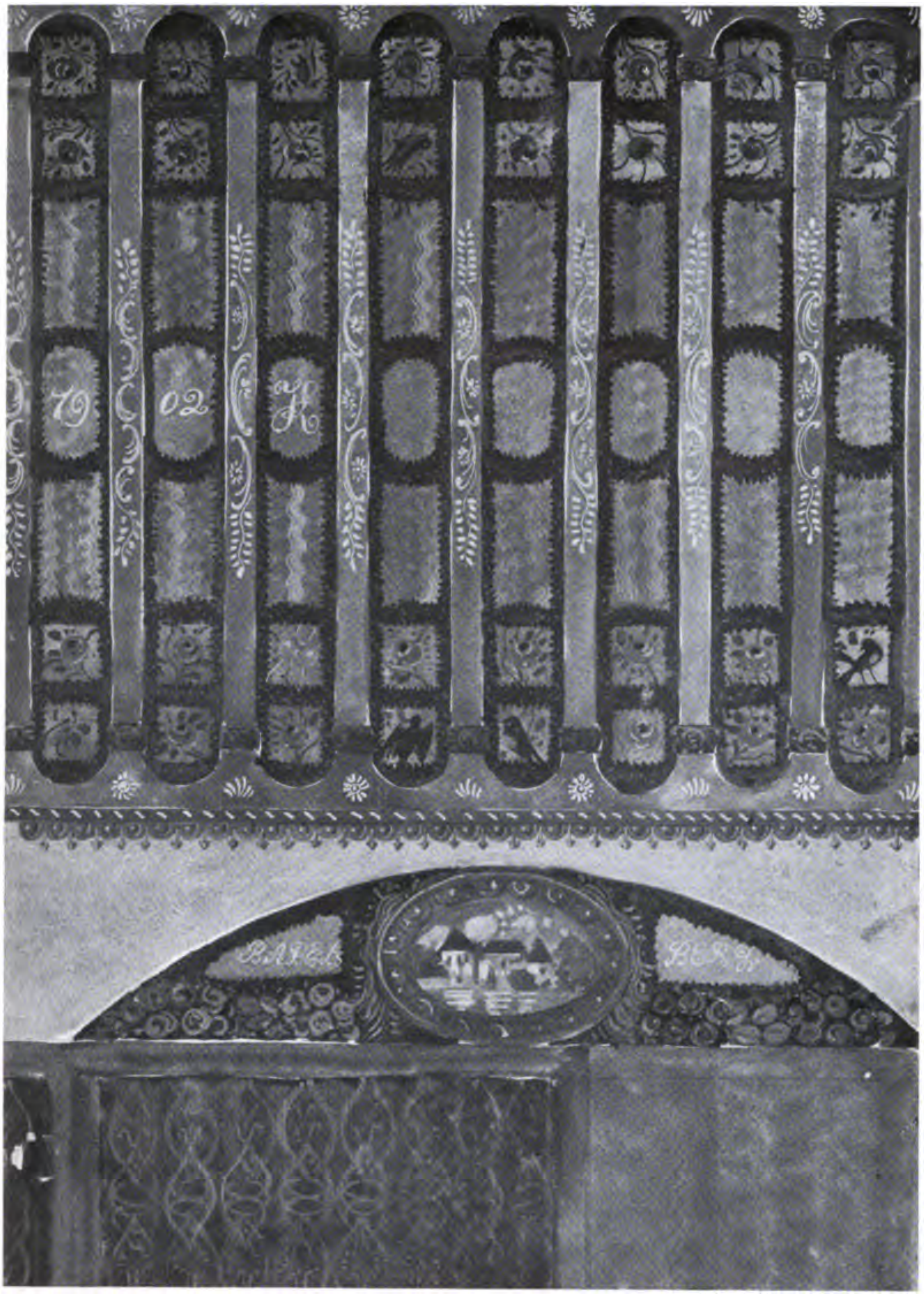
ABB. 195.



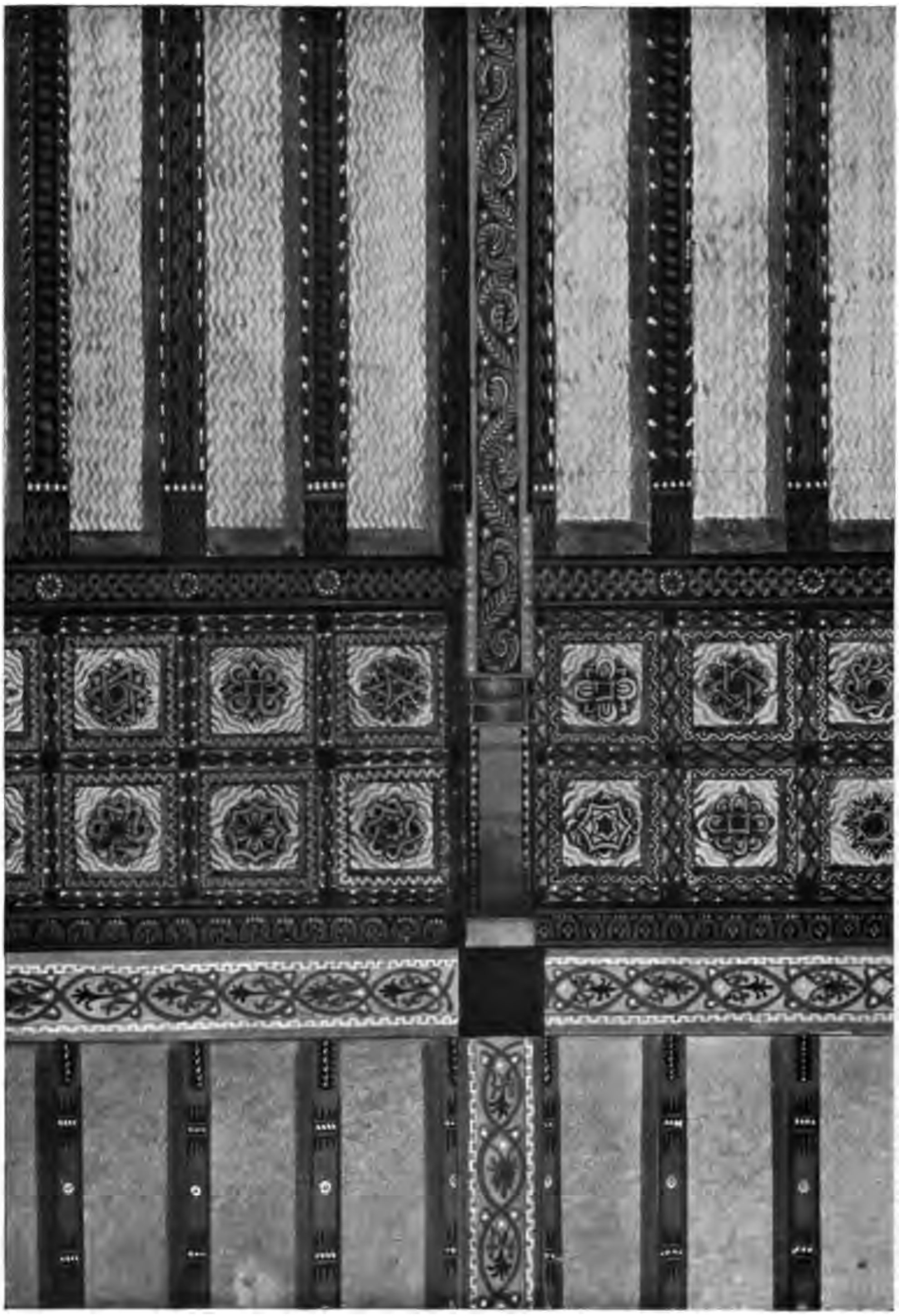
ERKLÄRUNG: 1. Eingang. 2. Wartehalle. 3. Richter. 4. Gerichtsschreiber. 5. Registratur. 6. Archiv. 7. Kasse.

AMTSGERICHT IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH UND K. TESENWITZ.

ABB. 196.



DECKEN- UND WANDMALEREI EINER DIELE.
AUSGEFÜHRT VON M. J. BODENSTEIN, MALER, BERLIN.



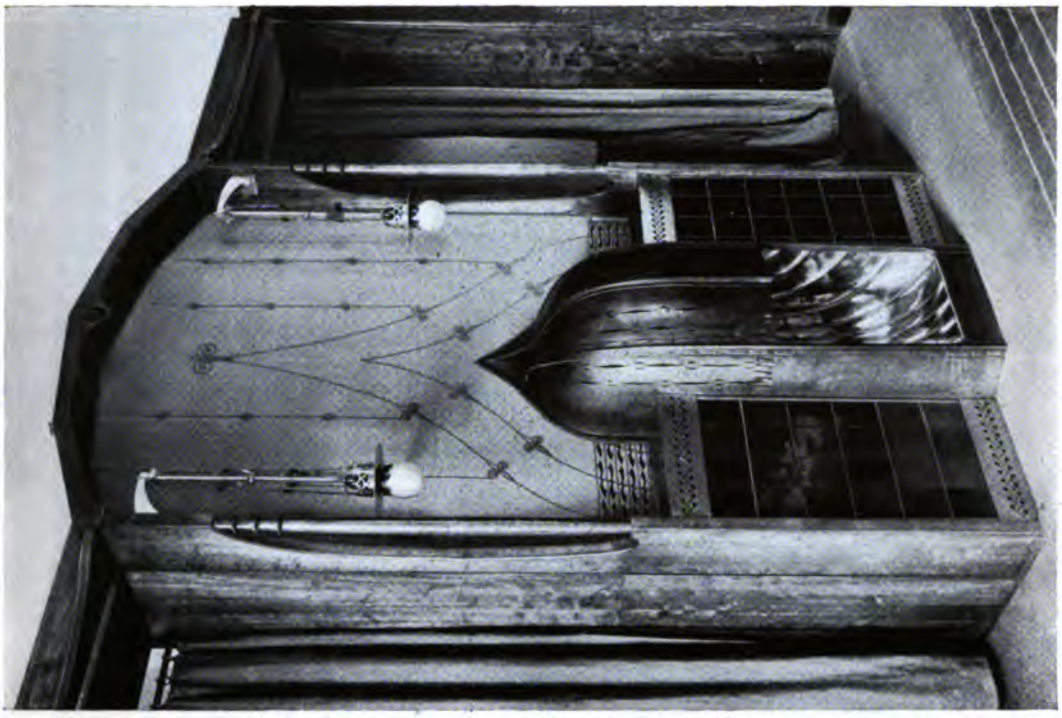
BEMALTE HOLZDECKE IM LANGSCHIFF DER SYNAGOGE BERLIN, RYKESTRASSE.
ARCHITEKTEN: HOENIGER & SEDELMEIER, BERLIN. MALER: M. J. BODENSTEIN, BERLIN.



AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GAS-HEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.
KAMIN IM ESSZIMMER



AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GAS-HEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE. BÜFFET IM ESSZIMMER.



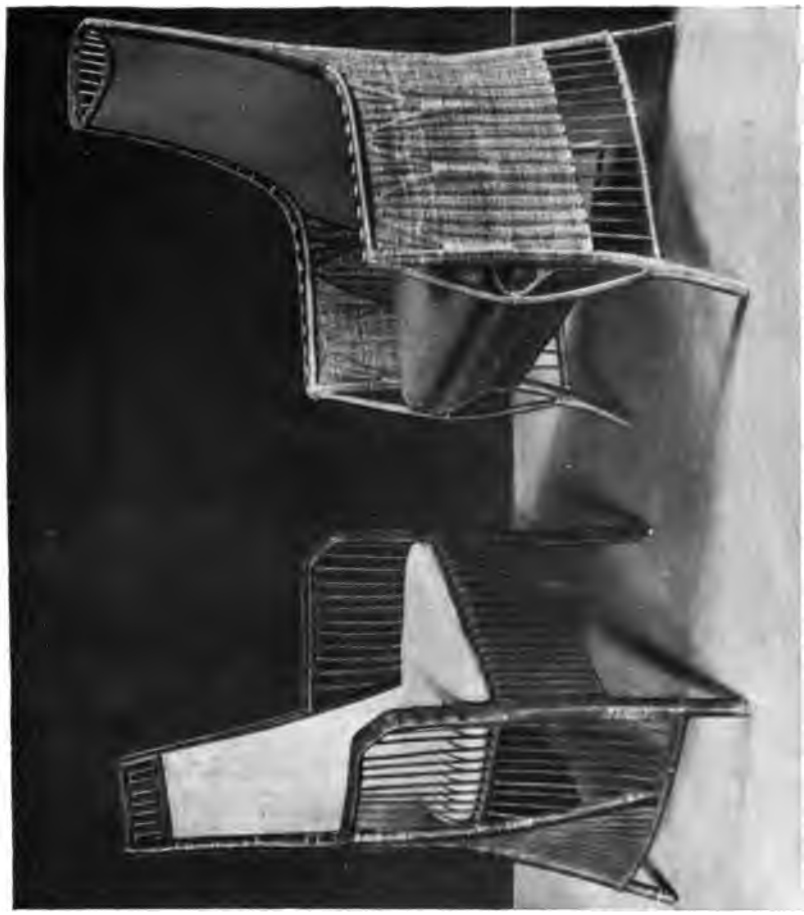


AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.
ABB. 200. KAMIN. ABB. 201. SCHRANK.





MÖBEL AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.





KORBMÖBEL AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.

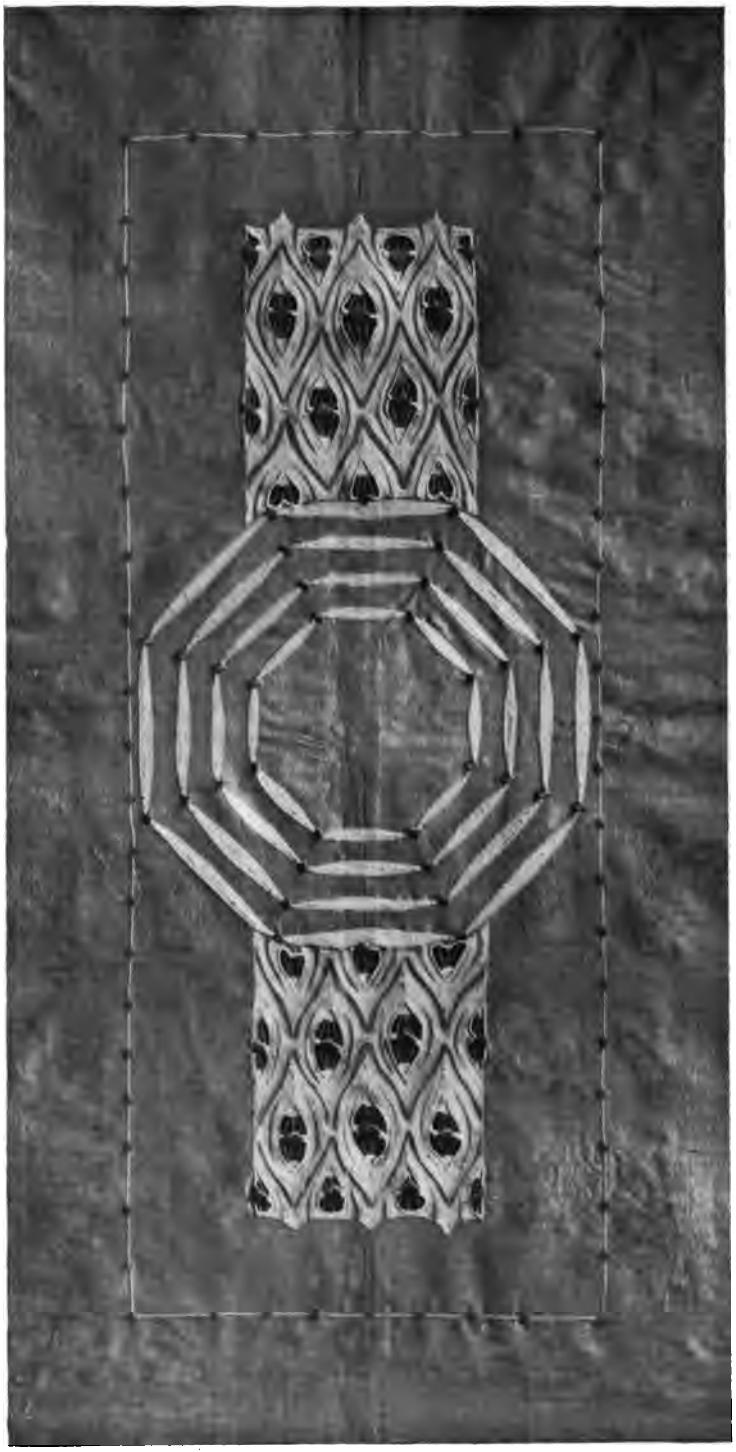






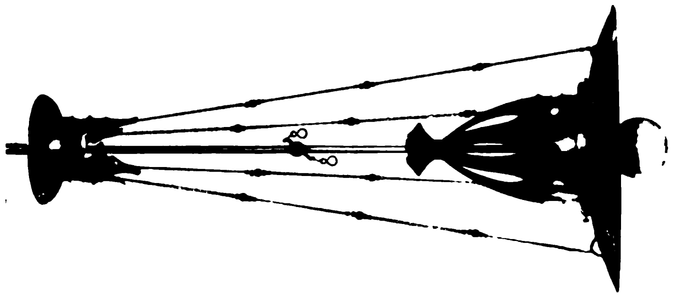


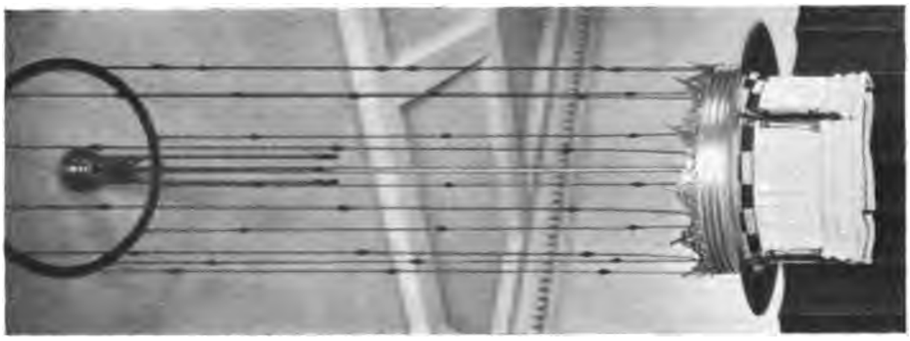
AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.



AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GAS-HEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.

TISCHDECKE.







AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE.

BELEUCHTUNGSKÖRPER.



Die Ausführung des Damenzimmers von Architekt Arno Koernig, Abb. 116 und 117, Heft 3, hatte die Firma Rudolph Hertzog in Berlin; der Entwurf zur Lichterkrone Abb. 154 ist von Architekt Arno Koernig (nicht Rudolf Wille), die Ausführung war Edm. Schulte (Inhaber Leopold Vorlauf) übertragen.

* * *

× Protestantischer Kirchenbau. Der Dresdener Architektenverein, der Sächsische Ingenieur- und Architektenverein, die Dresdner Kunstgenossenschaft, der Dresdner Kunstgewerbeverein, der Verein für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen und die 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 haben beschlossen, im Anschluß an den 1894 in Berlin abgehaltenen und für die kirchliche Kunst so anregend gewesenen und bedeutungsvollen I. Tag für protestantischen Kirchenbau und weiter im Anschluß an die in Dresden vom Mai bis Oktober 1906 eröffnete 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung am 5. bis 7. September 1906 einen II. Tag für protestantischen Kirchenbau abzuhalten. Das Evangelisch-lutherische Landes-Konsistorium für das Königreich Sachsen hat es übernommen, die deutschen Kirchenregierungen zu ersuchen, sich bei diesem Tage vertreten zu lassen; das kgl. Kultus-Ministerium hat sein Interesse an der Tagung bekundet. Hervorragende Männer Dresdens sind in den Ehren-Ausschuß für diesen Tag eingetreten. Zweck des Tages ist, eine Aussprache über die Frage der künstlerischen Gestaltung der evangelischen Kirche, sowie über die Stellung der Malerei, Bildnerei und des Kunstgewerbes innerhalb dieser Ausgestaltung zwischen Theologen, Künstlern und Kunstfreunden herbeizuführen, deren Ziel die Förderung eines zeitgemäßen kirchlichen Schaffens ist.

Alle, denen das Blühen kirchlicher Kunst am Herzen liegt, sollten an den Beratungen teilnehmen. Als Mitgliedsbeitrag am Tage wird eine Gebühr von 3 Mk. erhoben. Der zu druckende stenographische Bericht wird an die Mitglieder des Tages unentgeltlich geliefert werden. Mit dem Tage werden Führungen durch die Ausstellung und durch die evangelischen Kirchen Dresdens verbunden sein. In der kirchlichen Abteilung der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung findet sich ein reiches Anschauungsmaterial insofern, als dort ein evangelischer Kirchenraum (Arch. Prof. Fr. Schumacher), eine evangelische Sakristei (Arch. Kühn), ein Konfirmandensaal (Arch. Altherr), ein Kirchhof mit Kirchhofkapelle (Arch. M. H. Kühne), und ein Raum für kirchliche Kleinkunst, sowie daneben ein katholischer Kirchenraum (Arch. Bertsch), eine katholische Sakristei (derselbe), eine Synagoge (Dir. Frauberger), sowie endlich eine Abteilung für kirchliche Volkskunst (Prof. Seyffert) als Ausstellungs-Gegenstände hergestellt werden. Die Leitung der Sitzungen ist den Herren Ober-Konsistorialrat Superintendent D. Dr. Dibelius und Geh. Hofrat Prof. Dr. Gurlitt in Dresden übertragen worden. Ein Programm-Entwurf sieht folgende Punkte vor: 1. Eröffnung; 2. Kirche und Kunst; 3. Achsiale Stellung von Altar, Kanzel und Orgel a) bei lutherischer, b) bei reformierter Observanz; 4. Künstlerische Ausgestaltung der Kirchen, und zwar: a) Ausstattung des Raumes, b) das kirchliche Kunstgewerbe; 5. Erhaltung und Erneuerung der Kirchen; 6. Die Kirche im Stadtbild; 7. Die Dorfkirche und der Friedhof. Erweiterungen dieses Programmes sind jederzeit möglich, und Anregungen zur Abänderung desselben werden dankbar aufgenommen. Anmeldungen sind an die Geschäftsstelle des II. Tages für protestantischen Kirchenbau, Dresden, Stübel-Allee No. 2 a, zu richten. Dem Orts-Ausschuß für den II. Tag für protestantischen Kirchenbau gehören an die Herren: Prof. Dr. Berling, Ober-Kons.-Rat Sup. D. Dr. Dibelius, Pastor Dröse, Ob.-Baukomm. a. D. Brt. Gruner, Geh. Hfrt. Prof. Dr. Gurlitt, Pastor Dr. Heber, Geh. Rat Prof. Lotichius, Arch. Reuter, Arch. Schleinitz, Geh. Hfrt. Prof. Dr. Treu.

* * *

× Professor Johannes Otzen ist auch für das Jahr Oktober 1906/07 zum Präsidenten der Akademie der Künste gewählt worden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Anweisung für die praktische Ausbildung der Regierungsbauführer des Eisenbahnbaufaches und der Regierungsbauführer des Maschinenbaufaches vom 1. April 1906. Preis . . . . Mk. 0,60

Bötticher's, Karl, Schinkelfestrede am 13. März 1846 über: „Das Prinzip der Hellenischen und Germanischen Bauweise hinsichtlich der Übertragung in die Bauweise unserer Tage". Ein Neudruck anläßlich des 100jährigen Geburtstages Böttichers, d. 29. 5. 06.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 100 Tafeln Format 32×48 cm. In Mappe Mk. 100,—

Dehio, Dr. G., und v. Bezold, Dr. G., Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Serie 1 erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln im Formate 32×48 cm. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 20,—
Lieferung 2 erschien soeben.

Deutsches Baujahrbuch für Veranschlagung und Verdingung, Jahrgang 1906. Herausgegeben von R. Lang und J. Habicht, ca. 750 Seiten in gr. 4° mit ca. 400 Abbildungen, gebd. . . . . Mk. 6,—

Eckhardt, Ad., Verglasungen. 5 Lieferungen von je 10 Tafeln in Farbendruck nach Originalaquarellen. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 15,—
Lieferung 2 erschien soeben.

Gurlitt, Beiträge zur Bauwissenschaft Heft 6. Dr. ing. G. von Cube, Die römische „Scenae Frons" in den pompejanischen Wandbildern 4. Stils. 40 Seiten mit 7 Abbildungen und 9 Tafeln. Preis brosch. Mk. 4,—

Lambert & Stahl, Die Architektur von 1750—1850. Erscheint in 2 Serien à 100 Tafeln im Form. 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen und Kunstdrucken nach Naturaufnahmen. Jede Serie erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. 4 Farben- und 16 Kunstdrucktafeln. Preis jeder Lieferung Mk. 30,—
Serie 1 ist vollständig erschienen.

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Lieferung 1, 20 Blatt. Fol. in Mappe . . . . Mk. 20,—

Rauda, F., Dr. ing., Die mittelalterliche Baukunst Bautzens, herausg. v. d. Oberlausitz. Gesellsch. der Wissensch. z. Görlitz 96 Abbildgn., 99 Seiten Text. 8° brosch. . . . . Mk. 4,—

Seder, Anton, Professor und Direktor der Kunsthandwerkerschule in Straßburg, Moderne Malereien.
Die 4. Lieferung ist erschienen.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



NEUE ZIELE DER STÄDTISCHEN VOLKSSCHULARCHITEKTUR.

Von FRANZ FAMMLER, Berlin-Zehlendorf.

Die Architektur der städtischen Volksschule steht gegenwärtig an einem bedeutsamen Wendepunkte ihrer Geschichte. Auf diesem Gebiete haben die jüngst vergangenen Jahre Kunstwerke gezeitigt, denen für die Entwicklung des Volksbildungswesens fortzeugender Ewigkeitswert innewohnt. Durch die auf Individualfreiheit gestellten Absichten einer neuen, unbefangenen Pädagogik, vor allem aber zufolge der mit sieghafter Kraft vordringenden Bemühungen um die Pflege künstlerischen Städtebaues, ward der modernen Baukunst in der Architektur der städtischen Volksschule eine hohe Kulturwerbeaufgabe erschlossen. Schon haben sich in unseren Tagen hervorragende Architekten in ihren Schulhausbauten aufs nachdrücklichste und überzeugendste als Bahnbrecher dieser künstlerischen Regeneration der städtischen Volksschule bekannt. Dem hierdurch für solche Schönheit sichtlich geweckten Sinne des Volkes rücken seitdem in immer weitere Ferne die Zeiten, da man für das Schulhaus alte, ihrem ursprünglichen Gebrauchszwecke bereits entfremdete öffentliche Gebäude noch als ausreichend erachten durfte. Im Herzen der schöpferischen Geister wie in den Tiefen der verlangenden Volksseele sind also die Vorbedingungen gegeben. Darum gilt es jetzt, diese in unseren Baukünstlern für das städtische Schulhaus lebendige Werkgesinnung dem empfängnisreifen Volksempfinden auch allenthalben greifbar ein Segen werden zu lassen. Was aber dazu der jungen Bewegung noch fehlt, ist der vorurteilsfreie und rückhaltlose Anschluß aller zuständigen Verwaltungen und deren ausnahmslos zu bekundendes überzeugungsfreudiges Eingehen auf die in der neuerblühenden städtischen Volksschularchitektur den kommenden Generationen zugedachte künstlerische Kulturmission.

Es gilt mit Recht als eine der ersten Forderungen des künstlerischen Städtebaues, daß dem Schulhause im Stadtbilde eine Stelle zugewiesen wird, an der dieses öffentliche Gebäude die ihm nächst der Kirche und dem Rathause zweifellos gebührende repräsentative Wirkung auch ungeschmälert zu üben vermag. Will die Stadtvertretung sich nicht der Gefahr aussetzen, daß dem neugeplanten Schulhause durch bloßes Laienurteil möglicherweise schon in der Platzbestimmung der ausdruckssicherste baukünstlerische Nährboden von vornherein entzogen wird, so kann sie nicht umhin, bei der Erörterung der Platzfrage auch dem Schulhausarchitekten Rat und Stimme zuzubilligen. Er vor allem ist dazu berufen und befähigt, überzeugend nachzuweisen, daß in erster Linie der künstlerische Wert, nicht aber die verkehrstechnische Bedeutsamkeit des Bauplatzes die Entscheidung geben darf. Er allein vermag es auch zuverlässig zu ermessen, ob der etwa verfügbare freundliche kleine Stadtplatz, ob eine vielleicht im Stadtplan vorhandene freie Straßenerweiterung, ob ein dem Stadtbezirke möglicherweise eigenes Höhenniveau, für die von ihm konzipierte Schulhausidee die architektonisch fruchtbarste Folie darbietet. Dem Baukünstler ergibt sich hierfür aus den jeweils vorhandenen Raumbedürfnissen die zweckmäßigste Anordnung und Formung der Einzelteile ganz von selbst. Aber die Stadtväter sollten sich verständigerweise sagen, daß nicht sie die Baukünstler sind. Vollends die zutreffende Schätzung der eigentlichen Bauterrainverhältnisse, der Platzgestalt und der Platznachbarschaft, geht erst recht über die Kraft des Laienurteils. Wohl mag auch schon ein nicht fachmännisch geschultes Auge erkennen, daß der etwa auf dem Höchstpunkte aufwärts führenden Geländes liegende Bauplatz dem Architekten sowohl im Sinne der Raumlösung wie im Interesse der äußeren Architekturschöpfung eine wesentliche Erleichterung der Baufaufgabe bieten kann. Wohl ist auch das im allgemeinen kunstsinnige Laienverständnis befähigt, die sich in solcher Höhenlage für das Schulhaus wie für jedes andere Bauwerk gleichsam von Natur

aus einstellende Möglichkeit einer günstigen Bildwirkung ohne weiteres zu erfassen. Solche Höhenplätze, die doch immerhin von der übrigen Stadtarchitektur nicht allzu isoliert liegen dürfen, sind indessen in unseren Städten eine sehr seltene Erscheinung. Fast ausnahmslose Regel ist, daß sich das Schulhaus mit zahlreichen anderen städtischen Bauten in das gleiche Platzniveau zu finden hat. Hier aber stellen sich gerade für den künstlerisch zu haltenden Schulbau Schwierigkeiten ein, deren volle Tragweite eine städtische Verwaltung allein niemals ganz zu ermessen, deren restlos mögliche Bewältigung sie in keinem Falle unter sich auszumachen imstande ist.

Schon in der Frage der Grundrißlösung und Verteilung der Baumassen verträgt sich eine Anwendung von Normalgrundsätzen nicht mit den heute angestrebten künstlerischen Zielen. Die außerordentlich verschiedenartigen und wohl bei jedem Schulhause anders gestalteten Zweckrücksichten erfordern vom hygienischen wie vom unterrichtstechnischen Standpunkte eine von Fall zu Fall aufs sorgfältigste abgewogene Ausgleichung der künstlerischen und der schulpraktischen Bauwerte. Man bedenke, welch entscheidendes Moment allein schon in der zweckdienlichen Wahrnehmung und unbeschränkten Ausnutzung des Tageslichtes, und zwar des Lichteinfalles wie der Reflexwirkungen, für die Grundrißdisposition vorliegt. Wie überaus wichtig es für einen gedeihlichen Unterrichtsgang ist, daß die Klassenzimmer während der Schulstunden vor dem Lärm des Straßenverkehrs bewahrt bleiben, zugleich aber doch auch den Plagen der Sonnenglut entrückt sein müssen. Die vielgestaltigen Hemmnisse, die sich hierin bei einem inmitten der übrigen Stadtarchitektur gelegenen Bauplatze einem frei waltenden Bauschaffen in den Weg stellen, vermag nur der geschulte Fachmann beizeiten zu überblicken.

Nur selten ist es möglich, noch seltener ratsam, zwecks Herabminderung solcher Schwierigkeiten zu dem Pavillonsystem zu greifen. Um die hierzu gehörigen, zwei bis höchstens vier Schulsäle fassenden Einzelbauten in einem den Zutritt von Luft und Licht ausreichend gewährleistenden Abstande von einander und von der übrigen städtischen Bauumgebung aufrichten zu können, bedarf es schon eines ungewöhnlich umfangreichen Bauplatzes, wie er nur in sehr vereinzelten Fällen für einen städtischen Schulhausneubau wird bereitgestellt werden können. Und welch heikles Problem es ist, diese im allgemeinen gleichartigen Miniaturschulhäuschen zu einer wirkungsgewissen architektonischen Gruppeneinheit zusammenzuschließen, ist durch die nach diesem System ausgeführten Schulanlagen in Ludwigshafen a. Rh. und in Lingen a. d. Ems wohl mehr als zur Genüge erwiesen.

An gruppenbildenden Baumomenten mangelt es ja überdies auch bei einheitlicher Haltung des Schulhausganzen keineswegs. Ist es doch auch hierfür als ein dringendes schulsanitäres Baugebot erkannt, daß die Lehrerwohnungen, wenn eben angängig, in besonderen, zwar zum Schulhausprojekte gehörigen, aber doch vom Unterrichtsbau selbst örtlich getrennten Bauteilen untergebracht werden müssen. Wo sich ein besonderes Lehrerhaus zufolge der Beschränktheit des verfügbaren Baugeländes nicht in der Gesamtanlage vorsehen läßt, muß man sich freilich damit begnügen, die Lehrerwohnung etwa an das Schulhaus anzubauen oder sie im Lehrgebäude doch wenigstens mit besonderem Treppenhause auszustatten. Immerhin darf aber diese bei jedem Schulhausbau unausbleibliche Frage einer zweckmäßigen Unterbringung der Lehrerwohnung geradezu als typischer Beleg dafür gelten, wie innig die neuen Ziele der städtischen Volksschularchitektur allein schon nach Maßgabe der Bauplatzverhältnisse rein schultechnische und hervorragend baukünstlerische Momente in sich vereinen.

Ein nicht minder souveränes räumliches Dispositionsvermögen wird vom Schulhausarchitekten da erwartet, wo eine Trennung der Schulräume für Knaben und Mädchen bei einheitlicher Oberleitung und etwaigen gemeinsamem Gebrauche überwiesenen Teilbauten (Turnhalle) gefordert ist. Welche geeigneten Wege hierzu der Bauplatz nach Gestalt, Lage und Umgebung an die Hand gibt, kann nur ein geübter baukünstlerischer Sinn bestimmen.

Aber auch für die innere Raumaufteilung reichen Schablone und Schema nicht hin, wenn es auf künstlerische Ziele abgesehen ist. Mag man auch in der überaus wichtigen Frage der Fensterrichtung, wie der ein- oder zweibündigen Anordnung der Klassenzimmer an den Fluren, geteilter Ansicht sein: Sicher ist, daß auch in der Raumanordnung und Raumbildung des Schulhausinnern mathematische Regelmäßigkeit jede Raumkunst und Raumstimmung ohne weiteres ausschließt; ebenso sicher aber auch, daß gerade die Schöpfung von Kontrasten in der Raumfolge, bei knappster Geschlossenheit der Gesamtanlage, ein Bedingnis ist, das sich für die künstlerische Wiedergeburt der städtischen Volksschule überall da dringend gebietet, wo die Platzverhältnisse dies nur zulassen.

Und nun zu alledem der baukünstlerische Kardinalpunkt, die Erkenntnis und Erwirkung platzgerechter und zugleich schulhauswertiger Architekturformen. Hier steht ein Doppeltes zur Aufgabe. Im Interesse einer bodenständigen Eingliederung in die benachbarte Stadtarchitektur fordert das Schulhaus für sich jene Prägung, die aus der heimischen Bauweise und dem Baucharakter der Umliegenschaften ihre Wirkungswerte zieht. Zum andern drängt aber

auch der eigentliche Gedanke des Volksschulhauses nach einer architektonischen Fassung, in der diesem Nutzbau die ihm inmitten der zugeordneten städtischen Bauanlagen jeweils gebührende Dominante verbürgt ist. Das bedeutet denn für die städtische Volksschularchitektur wieder eine Bereicherung des Bauprogramms. Namentlich beim Hauptgebäude. Die besonderen örtlichen Schulbedürfnisse bedingen wohl in jedem Falle, ungeachtet der Gleichheit des pädagogischen Endzieles, auch ein anders geartetes Arbeitsleben im Schulhausinnern. Der Zug unserer Zeit, der nun einmal in der Schule eine Stätte erblickt, die mit unbedingter Ehrlichkeit die ihr anvertrauten Menschheitsneulinge für das vielgestaltige Leben vorzubereiten den Beruf hat, verlangt gebieterisch, daß im Schulhause auch Platz gefunden wird für Schulwerkstätten, Schulküchen und ähnliche dem späteren Lebenszwecke und Lebensbedarfe nutzwerte Disziplinen. In dieser prinzipiellen Losung nun liegt die Basis, auf der letzterdings die äußere Architektur ihr charakteristisches Schulhausidiom aufbaut. Ein Verbrechen an den künstlerischen Instinkten des Volkes ist es aber, zu glauben, daß diese verschiedenartigen Zweckverhältnisse des Rauminnern bei der Baugestaltung und Fassadenbildung in angeklebtem Pilasterwerk und ähnlichem ornamentalen Notbehelfe hinreichend zum Ausdruck gebracht werden könnten. Welch ein Segen für die Volkskultur, daß es bereits nicht mehr an Architekten fehlt, die selbstlos ihre ganze Künstlerpersönlichkeit dafür einsetzen, um jeden neu erstehenden Volksschulbau als ein seine reichgestaltete innere Zweckordnung restlos verkörperndes organisches Architekturgeschöpf reden zu machen. Männer, die den hohen künstlerischen Mut besitzen, allen kurzsichtigen Asketeneiferern zum Trotz ihrem Schulhausideal greifbare Wirklichkeit zu erzwingen. Noch weiß sich der von modernem Kunstempfinden befeuerte Schulhausarchitekt nicht immer absolut sicher vor der Gefahr der Verlästerung, wenn er sich ehrlich bemüht, seiner mit der Platzbestimmung und Materialwahl bereits nach Raumaufteilung und Konstruktion festgelegten Baulösung eine kunstgewollte Signatur einzuschaffen. Noch setzt es da oft einen harten Strauß mit der in den Stadtparlamenten leider vielerorts ansässigen traditionellen Nüchternheit und Geschmacksarmut. Aber es fehlt dem neuen städtischen Volksschulbau doch auch bereits nicht mehr an schöner Tatsächlichkeit, deren Kunde so in aller Mund, daß darauf zu verweisen sich erübrigt. Der Anfang ist also schon gemacht. Solche Volksschulen, die in einfachsten baukünstlerischen Ausdrucksmitteln eine dem aufnahmefrohen Kindessinne traute Sprache führen, sind aber zweifellos mit die höchsten und am mühevollsten erreichbaren, aber auch die köstlichsten Früchte, die an dem mächtig treibenden Baume der städtischen Volksschularchitektur zur Reife drängen.

Allerdings darf dabei nicht verkannt werden, daß in dieser Hinsicht dauernd ein erheblicher Unterschied zwischen Großstadt und Kleinstadt wird bestehen bleiben müssen. Die imposante architektonische Haltung, deren die Schule eines Millionengemeinwesens nicht entraten darf, wenn sie nicht von den umgebenden großstädtischen Monumentalbauten erdrückt werden will, geziemt keineswegs auch der bescheidenen Kreisstadt. Für die architektonische Geschmacksentwicklung der Kleinstadt besitzt ja gerade die Kunstform ihres Schulhauses vorbildliche Geltung. Das in der Großstadt künstlerisch Empfundene würde, unterschiedslos in die Kleinstadt übernommen, hier zur nachgesprochenen, platten Phrase werden. Nicht das Anlehnen an bereits vorhandene Meisterwerke des neuen Geistes, sondern das selbstgerechte Eigenschaffen in diesem Geiste, geführt von der eigenen Schulhausidee und den gebotenen örtlichen Realbedingungen, dieses verbürgt den in der Volksschularchitektur grundsätzlich zu beachtenden Unterschied zwischen Großstadt und Kleinstadt. An dieser unterschiedlichen Wertung ist aber um so mehr noch deshalb festzuhalten, weil der aufgeschlossene Sinn des Großstadtkindes ganz zweifellos intensivere architektonische Kunstmittel verlangt und verträgt, als der in bescheidenen städtischen Verhältnissen heimgewohnte Schulzögling. Es ist ein hoher und edler Gedanke, schon das Kind beim ersten Erblühen seiner Seele der Kunst zuzuführen und dadurch eine allgemeine künstlerische Kultur unseres Volkes zu gewährleisten. Kein Einsichtiger kann aber in Abrede stellen, daß hierfür gerade dem künstlerisch gestalteten Schulhause eine bevorzugte Werbekraft eignet, da es sich dem Kinde als eine geistige Heimstätte offenbart, deren Anblick nicht den von Hause mitgebrachten Frohsinn aus dem jungen Gemüte verscheucht, an deren Schwelle vielmehr der Segen echter Kunst der lernenden Schar unserer Kleinen höchste Erfüllung zuwinkt.



GESCHÄFTSHAUS IN BERLIN, DESSAUERSTRASSE 2.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ IN BERLIN.

(GRUNDRISS SIEHE SEITE 170, ABB. 218–219.)



WOHNHAUS IN BERLIN, DURLACHERSTRASSE 3.
ARCHITEKTEN: HERBST & JONATHA IN BERLIN.

(GRUNDRISS SIEHE SEITE 170, ABB. 220.)



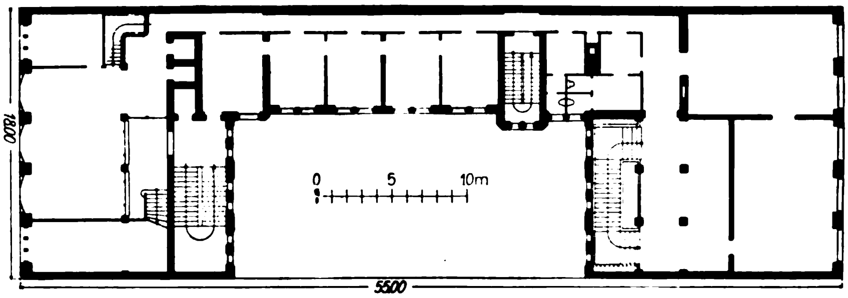
WOHNHAUS IN BERLIN, BOCHUMERSTRASSE 8.
ARCHITEKTEN: DINKLAGE & PAULUS IN BERLIN.

(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 170, ABB. 221.)

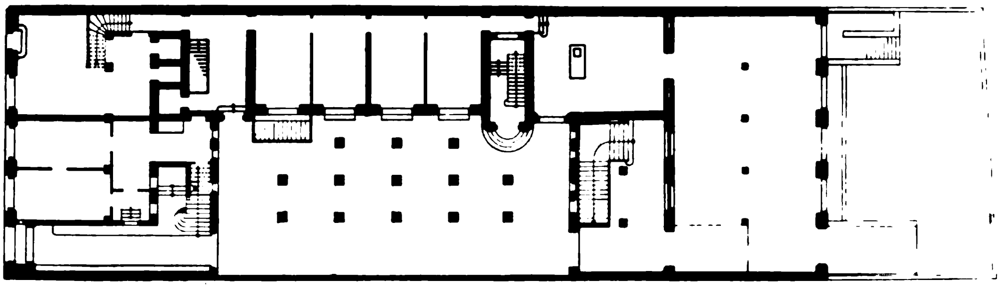


DETAIL DES WOHNHAUSES IN BERLIN, BOCHUMERSTRASSE 8.
ARCHITEKTEN: DINKLAGE & PAULUS IN BERLIN.

ABB. 218—219.



ERDGESCHOSS



UNTERGESCHOSS

GESCHÄFTSHAUS IN BERLIN, DESSAUERSTRASSE 2.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ IN BERLIN.

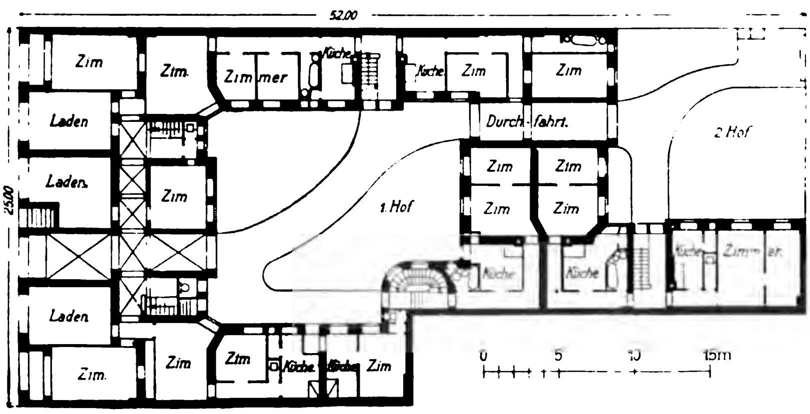
ABB. 220.



ERDGESCHOSS

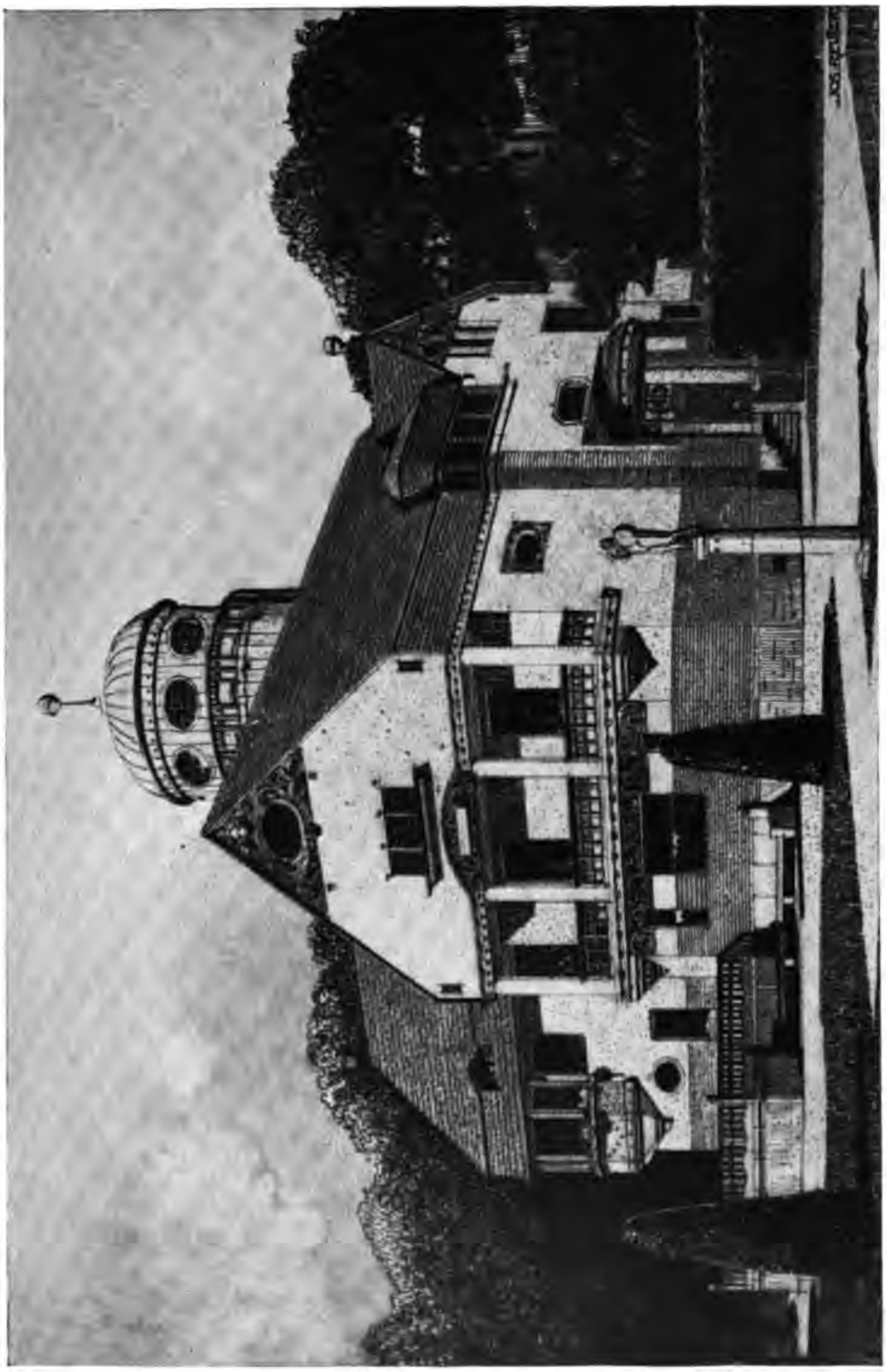
WOHNHAUS IN BERLIN, DURLACHERSTRASSE 3.
ARCHITEKTEN: HERBST & JONATHA IN BERLIN.

ABB. 221.



ERDGESCHOSS

WOHNHAUS IN BERLIN, BOCHUMERSTRASSE 8.
ARCHITEKTEN: DINKLAGE & PAULUS IN BERLIN.



ENTWURF ZU EINEM LANDHAUSE.
ARCHITEKT: JOSEF REUTERS IN WILMERSDORF.

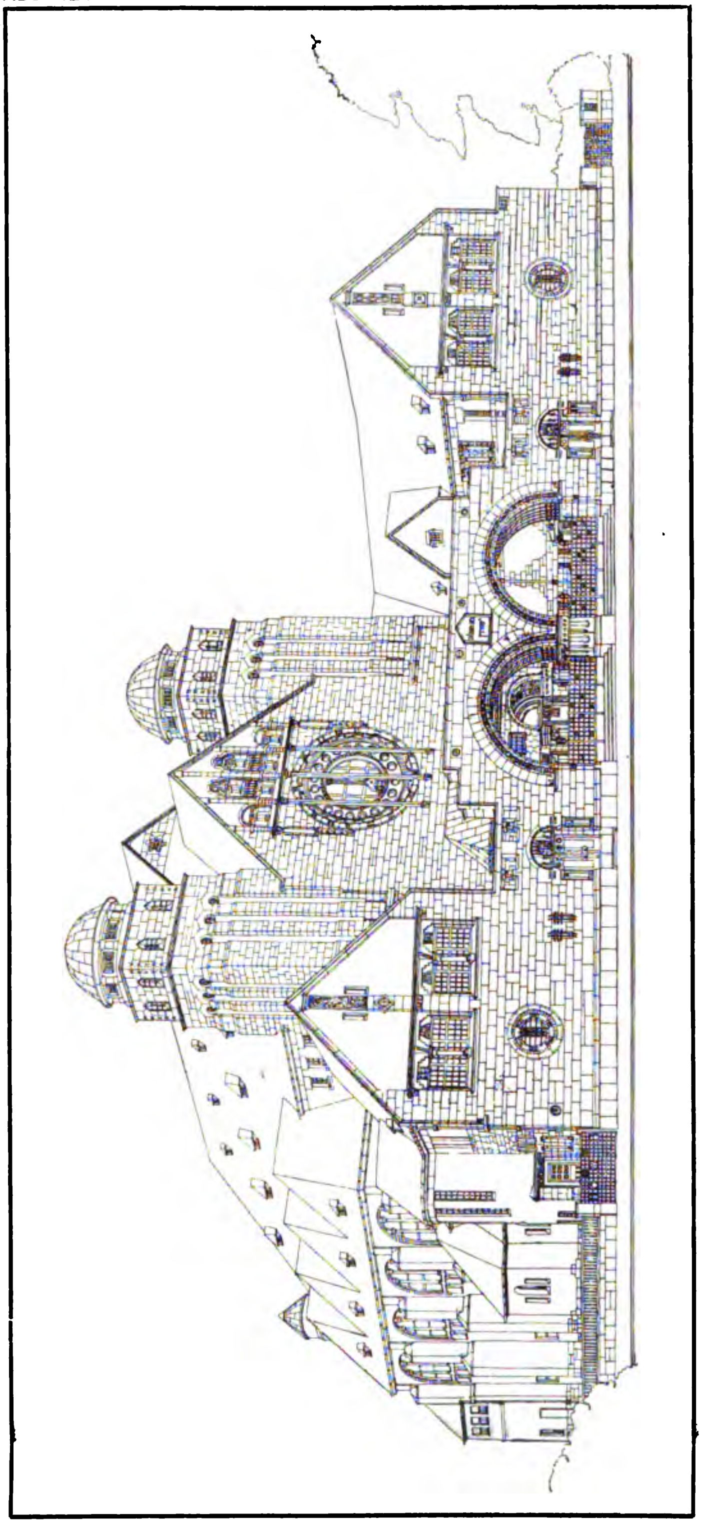
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



SYNAGOGE FÜR FRANKFURT AM MAIN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN IN CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

ABB. 224.



VARIANTE DES ENTWURFES ZU EINER SYNAGOGE FÜR FRANKFURT AM MAIN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN IN CHARLOTTENBURG.



KAISERLICHES RESIDENZSCHLOSS IN POSEN.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN IN CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



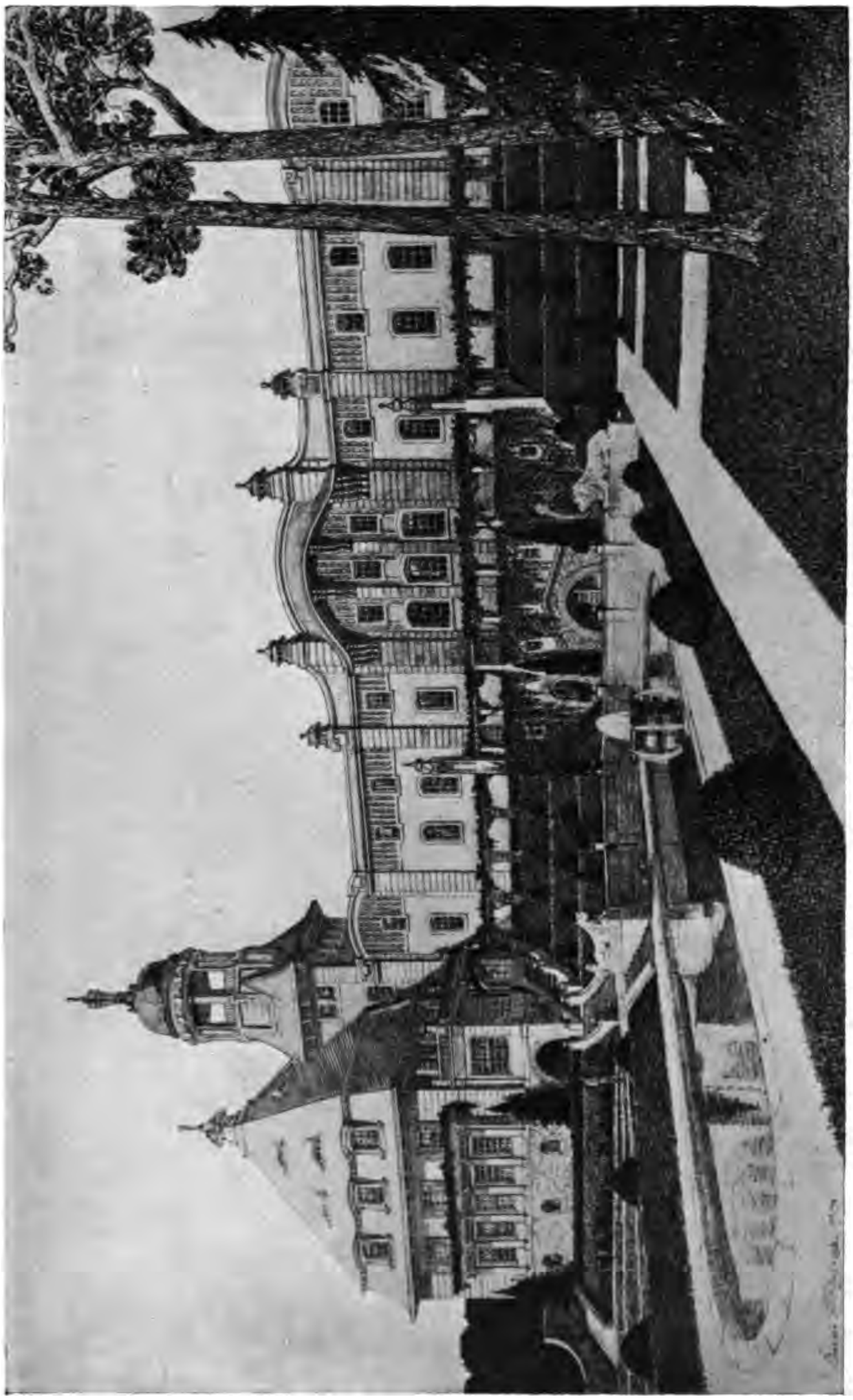
KAISERLICHES RESIDENZSCHLOSS IN POSEN.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN IN CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



KIRCHE IN RIXDORF.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN IN CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



ENTWURF ZU EINEM WOHNHAUS MIT KELLEREIANLAGE
FÜR HERRN AD. HUESGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



HAUS BRANDENBURG IN BERLIN, KURFÜRSTENDAMM 163.
ARCHITEKT: H. BERNOULLI IN CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



PORTAL ZUM HAUS BRANDENBURG IN BERLIN, KURFÜRSTENDAMM 163.
ARCHITEKT: H. BERNOULLI IN CHARLOTTENBURG.

ABB. 231.



ABB 232



ABB 231. HAUS GIRARDET IN HONNEF A. RH. ARCHITEKT: W. VON TETTAU IN HONNEF A. RH.
ABB. 232. FARBENSKIZZE ZU EINEM INNENRAUM.
ARCHITEKT: GUSTAV HALMHUBER IN STUTTGART.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

ABB. 233.



WARENHAUS H. TIETZ AM ALEXANDERPLATZ IN BERLIN.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN IN BERLIN.



RATHAUS IN CÖPENICK.

ARCHITEKTEN: HANS SCHÜTTE IN BERLIN UND HUGO KINZER IN CÖPENICK.

ABB. 235.

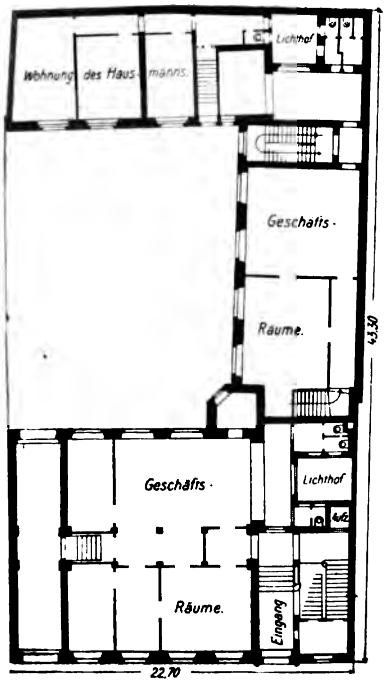


ABB. 236.

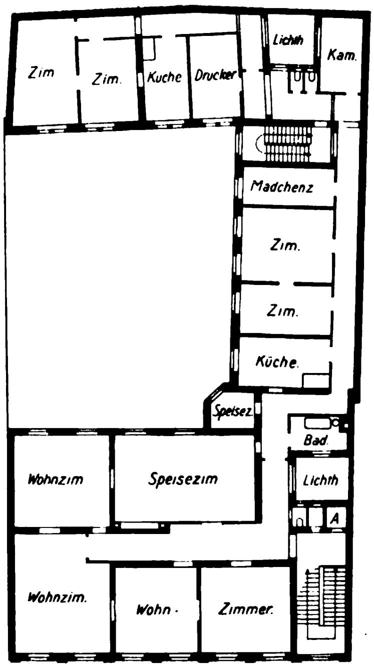


RATHAUS IN CÖPENICK.
ARCHITEKTEN: HANS SCHÜTTE IN BERLIN UND HUGO KINZER IN CÖPENICK.

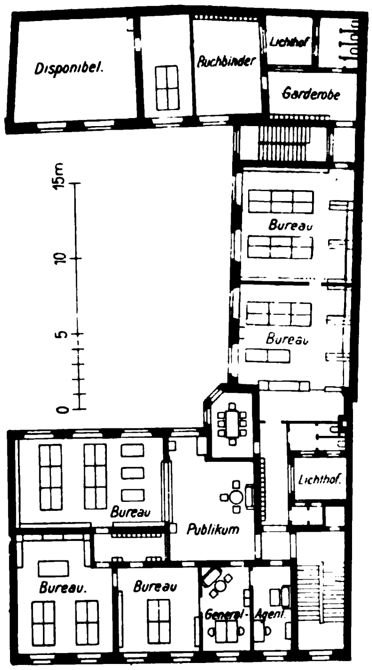
ABB. 237—239.



ERDGESCHOSS



I. STOCK



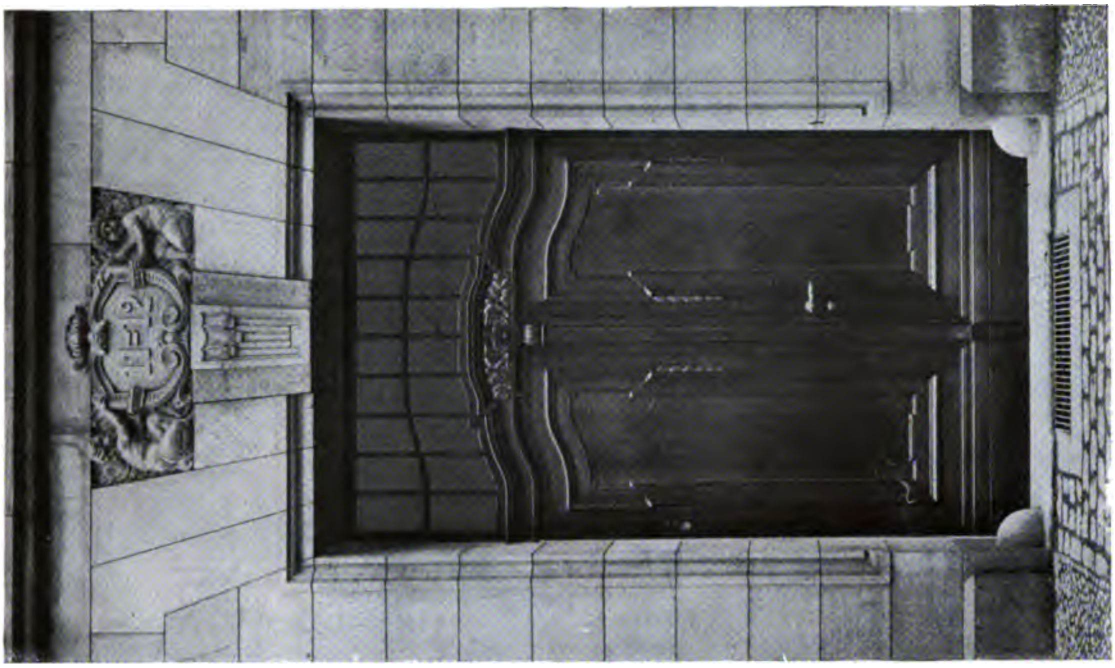
III. STOCK

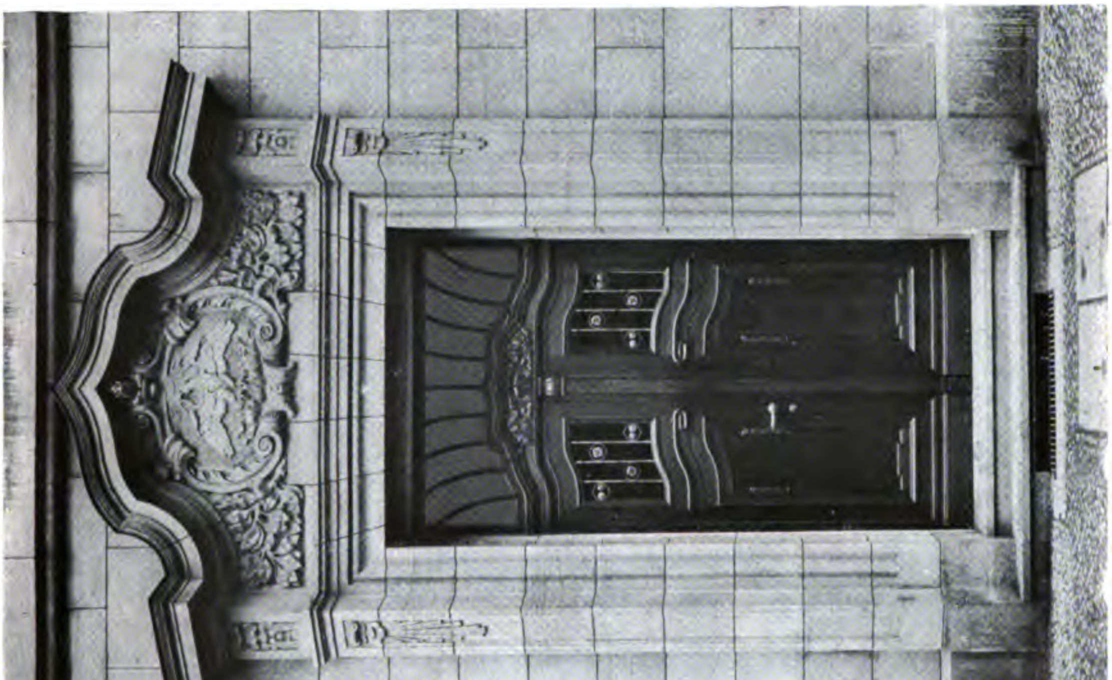
GESCHÄFTS- UND WOHNHAUS IN BERLIN, BRÜDERSTRASSE 11/12.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.



GESCHÄFTS- UND WOHNHAUS IN BERLIN, BRÜDERSTRASSE 11/12.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.

(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 183, ABB. 237—239.)





PORTALE DES GESCHÄFTS- UND WOHNHAUSES IN BERLIN, BRÜDERSTRASSE 11/12.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.



BETHANIENKIRCHE IN NEU-WEISSENSEE.
ARCHITEKTEN: VON TIEDEMANN IN POTSDAM UND LEIBNITZ IN BERLIN.

(VERGL. ABB. 123—127 IN HEFT 3 DES JAHRGANGES.)

VON DER DRESDENER KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG.

Von MAX CREUTZ.

Was der modernen Bewegung wünschenswert schien, ist in Dresden zur Ausführung gekommen. Protestantische und katholische Kirchenräume, ein Friedhof, eine Synagoge, ein Dorf mit Schule, eine Straßenfassade mit Läden, eine Museumshalle, die Einrichtung eines Bahnhofes und Schiffskabinen. Mit einer zum Teil nicht ganz erquicklichen erzieherischen Tendenz sind alle öffentlichen und intimeren Forderungen des Daseins erfüllt: Wohn- und Arbeitsräume, Bibliothek, Musiksaal, Zimmer eines Junggesellen, Zimmer einer Dame, Trauzimmer und Kinderzimmer — von der Wiege bis zum Grabe wird man in Dresden untergebracht.

Es müßte hier zunächst viel die Rede sein von dem Außerordentlichen der Leistungen, von Fülle und Mannigfaltigkeit des Ausgestellten, von Kunstgefühl, Stimmung, Geschmack, von jungem, frischem Leben, von all den schönen Dingen, die bei Ausstellungsberichten unvermeidlich sind und auch hier vorangeschickt werden.

Daneben ist es wichtig hervorzuheben, daß die Dresdener Ausstellung als Gesamtleistung ein Niveau zur Darstellung bringt, das in allen Äußerungen durch unsere leitenden Künstler bedingt und beeinflußt wurde. Bei der allzu leicht gemachten Verbreitung von Arbeiten wirklich künstlerischen Charakters stand eine Aufhebung oder Beeinträchtigung des individuell Künstlerischen zu befürchten. Dieser Fall ist nicht eingetreten. Weit überlegen kommt überall die weitsichtige Weltanschauung des Künstlers vor der beschränkten Kurzsichtigkeit eines Provinzhandwerkers zum Ausdruck. Und es wird stets ein Unterschied bleiben, ob ein an sich scheinbar bedeutungsloser Handgriff dem Impuls einer schöpferischen Intuition oder dem Kopiertalente eines sekundären Geistes Folge leistet. Immerhin — für die Massenproduktion ist auch das letztere unerläßlich. Es mag hingehen, wenn eine künstlerische Anschauung als Unterlage diente. Auf diese Art ist auch in Dresden das allgemeine Niveau geschickt gehöht, und man muß es der Ausstellungsleitung zugute halten, daß sie bis zuletzt durch kluge Verteilung von Arbeiten bewährter Künstler eine gute Stimmung zu erzielen versteht.

Im einzelnen überwiegt bei vielen Arbeiten allzu sehr die künstliche Absicht. Wenn es naturgemäß in unserer Zeit äußerst schwierig, wenn nicht unmöglich ist, gewisse Aufgaben, besonders solche kirchlichen Charakters so ohne weiteres zu lösen, warum dann mit rein verstandesmäßig gewonnenen Faktoren arbeiten, die mit dem Wesen ihrer Bestimmung nichts gemein haben. Sicherlich besitzt jede getünchte Dorfkirche mehr Weite und Größe der Anschauung, wie sie in den Dresdener Kirchenräumen in mühsamen ornamentalen Experimenten vergeblich angestrebt wurden.

Die gleiche Absichtlichkeit liegt bei der Anlage des Dorfes zugrunde. Gewiß ist es gut und löblich, den stimmungsvollen Eindruck unserer deutschen Dörfer nach Möglichkeit zu erhalten, im Grunde jedoch ist es verfehlt, die alten Stimmungsfaktoren zu übernehmen oder nachzumachen. Wozu vorhandene künstlerische Werte wiederholen? Dadurch verlieren sie nur von ihrem ursprünglichen Wesen, ganz davon abgesehen, daß der eigentliche Reiz der

der alten Form niemals wieder erreicht werden kann.

Die groß angelegte Abteilung für Volkskunst ist hier nur dann von Bedeutung, wenn sie in ihrer frischen Natürlichkeit, nicht jedoch als Vorbildersammlung angesehen wird. Letzteres hieße nichts weiter wie eine verwaschene Kultur an die Stelle der kaum überwundenen Vorbildlichkeit größerer Kulturen zu setzen. Die reiche Fülle der künstlerischen Leistungen in Dresden hat dargetan, daß diese und andere Vorbilder nicht mehr vonnöten sind.

Als bemerkenswertestes Ergebnis der Ausstellung erscheint eine Anzahl wohlfeiler Wohnungen, die jedermann die Möglichkeit bieten, mit der alten Unkultur unserer Umgebung aufzuräumen. Die „Dresdener Werkstätten" haben hier mit Entwürfen von Riemerschmid den Anfang gemacht und damit eine der wichtigsten sozialen Aufgaben in Angriff genommen. Merkwürdigerweise sind ähnliche Bestrebungen in Berlin, wo sie am allernotwendigsten und sicher auch am erfolgreichsten wären, so gut wie unbekannt. Für die zahlreichen neuen Mietshäuser sind erträgliche Inneneinrichtungen heute nicht zu beschaffen. Hier eröffnet sich für die vielen in Berlin wirksamen künstlerischen Talente eine in jeder Hinsicht fruchtbringende Aufgabe, die besonders für die Berliner Architektur von größter Wichtigkeit werden könnte. Sobald nämlich unsere Architekten allgemein mit künstlerisch durchgebildeten Inneneinrichtungen der Mieter rechnen können, kommen wir schließlich von innen heraus auf eine Umbildung und Neugestaltung der augenblicklich stagnierenden Mietshäuserarchitektur.

Die Arbeiten der Berliner Künstler in Dresden stehen mit ähnlichen Aufgaben nicht in Zusammenhang. Die Arbeiten des „Werkring" sind von einer Vorbesichtigung im Charlottenburger Rathause bekannt (vgl. Berliner Architekturwelt, Heft 2 u. 3). Alfred Grenanders Empfangszimmer mit glänzenden Stühlen, poliertem Marmor, darin Wandbilder von Mohrbutter, ein Wohnzimmer Grenanders, im Eindruck vorwiegend durch Wandbilder, Lackarbeiten und Radierungen von Professor E. Orlik bestimmt, ein Salon mit feinen Möbeln von Professor Curt Stoeving, ein Zimmer mit trefflichen Arbeiten der Königlichen Porzellanmanufaktur nach Entwürfen von Professor Schmuz-Baudiß: Säulen, Wandfliesen, Fenstereinlagen und Beleuchtungskörper aus durchscheinendem Porzellan; weiterhin ein Eßzimmer von Rudolf und Fia Wille, Arbeiten von Gessner, Koernig, Kaiser, ein Hof mit Brunnen von Bruno Möhring, das ist der kleine exklusive Kreis von Berliner Künstlern, die in Dresden mit Arbeiten vertreten sind.

Wenn man die einzelnen Leistungen gegeneinander abgrenzen wollte, so müßte man bei Berlin von einer gewissen sensiblen Stimmung sprechen, die bei diesen Arbeiten fast durchweg zum Ausdruck kommt und durch die eigentümlichen Verhältnisse des großstädtischen Lebens bedingt scheint. Berlin sucht auf jedem Gebiete neue Werte zu schaffen. Überall bemerkt man hier Versuche und neue Kombinationen, in jeder Art der Materialverwendung, den Intarsien, der Wandverkleidung.

Daneben begnügen sich andere Städte, besonders München, mit einfacheren erprobten Mitteln. Bruno Pauls helles Speisezimmer gehört zu den besten Arbeiten der Ausstellung. Seine frische Natürlichkeit erfüllt den Raum bis in alle Einzelheiten. Hier liegt der große Unterschied zu den Arbeiten mehr handwerklichen Charakters, die in irgend einer Einzelheit schließlich aussetzen, weil ihnen nicht bis zuletzt das gleiche künstlerische Taktgefühl zur Verfügung steht. In dieser Beziehung ist die Betrachtung der Ausstellung überhaupt von größtem psychologischen Interesse. Die einzelnen Räume sind schließlich nichts anderes wie ein weiterer Ausbau eines künstlerischen Organismus, der die Anlagen und Eigenschaften seines Trägers mehr oder weniger günstig zum Ausdruck bringt.

Am bedeutungsvollsten erscheint weiterhin die Museumshalle van de Veldes mit wunderbaren Malereien Ludwig von Hoffmanns. Es wirkt in diesem Raume nicht besonders günstig, wie das Holzpaneel in die Stuckmasse eingreift. Weit überlegen zeigt sich der Künstler dagegen in seinem lichten Rauchzimmer mit Wandmalereien von Maurice Denis, dessen sonnige Abstraktheit in der Logik van de Veldes restlos aufgeht. Daneben hat E. R. Weiß einen „Hagener Raum" ausgestattet, der vorzüglich als Ausstellungsraum gedruckten Kat-

tuns in 10 verschiedenen Farbenstellungen nach Entwürfen des Künstlers gedacht ist. Die Arbeiten von Peter Behrens werden besonders charakterisiert durch eine geometrische Ornamentik, welche eklektisch die einfachsten künstlerischen Beziehungen zum Ausdruck bringt. Ganz besonders kommt dieses Wiederbesinnen auf primitive Äußerungen der vom Künstler geleiteten Düsseldorfer Kunstgewerbeschule zugute, deren besonderer Ausstellungsraum ganz vorzügliche Leistungen aufzuweisen hat.

Von den übrigen Arbeiten fallen noch besonders auf Zimmer von J. M. Olbrich, deren Möbel und Wände auf Grund eines besonderen Verfahrens in weißgelblichem Email ausgeführt sind, ein Trauzimmer Albin Müllers, etwa in der Art des Düsseldorfer Lesezimmers von Behrens, ein „rosiges" Zimmer einer jungen Frau von Heinrich Vogeler und die Junggesellenwohnung Paul Schultze-Naumburgs, dessen Thüringer Aufenthalt auch seinen Arbeiten einen besonderen landschaftlichen Reiz vermittelt hat. Besonderen Anspruch auf Bedeutung macht das Sächsische Haus nach Entwurf von Professor Wilhelm Kreis mit Räumen von Kreis, Schumacher, Fritz und Gertrud Kleinhempel, Hans Erlwein u. a. Wenn man durch den Garten und das Vestibül dieses Hauses hindurchgeht, sieht man im Durchblick nur die Beine einer unsichtbaren Bronzestatue, die vom Bogen des Durchgangs überschnitten wird, ein Moment, welches für einen Monumentalbrunnen nicht besonders wirksam scheint

Im Anschlusse an Arbeiten spezifisch sächsischen Charakters wäre es interessant, auf eine Analyse sächsischer Eigenart einzugehen. Die besonderen Beobachtungen in dieser Richtung bleiben jedoch besser jedem selbst überlassen.

Die Vorzüge der Dresdener Ausstellung als Ganzes liegen in der klaren Gliederung und Übersichtlichkeit der ganzen Anlage, der vorzüglichen Aufmachung, deren Rahmen auch die schlechten Arbeiten besser erscheinen läßt, vor allem aber im reichen Wechsel eines neuen Stoffes innerhalb des vorhandenen Ausstellungsgebäudes. Der große Fortschritt gegenüber Berlin, wo wir seit Jahren ein ähnliches Ausstellungsgebäude besitzen, scheint bedingt durch die radikale Erkenntnis, daß unsere Zeit unmöglich Jahr für Jahr endlose Säle mit Bildern füllen kann. Die künstlerische Anschauung hat eine völlig neue Physiognomie erhalten. Man sieht das Wesentliche des Künstlerischen nicht nur in Bildern, sondern in all den Dingen, die wir in engerer und weiterer Umgebung um uns aufbauen. Diese Erkenntnis ist in Dresden in der besprochenen Fülle eines neuen Ausstellungsmateriales aufs weitgehendste ausgenutzt. Alle künstlerischen Übungen sind zu ihrem Rechte gekommen. Ein jedes fügt sich seinem Zusammenhange ein. Ein jedes atmet im Raume sein eigenes Leben; im Raume, mit dem Raume wird alles lebendig. Hier aber liegen die Grundzüge einer Anschauung, die für ein neues Werden einzig fruchtbar sein können.



BOGENSPANNERIN.
BILDHAUER: FERDINAND LEPCKE IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



SANDALENBINDERIN.
BILDHAUER: ARTHUR LEWIN-FUNKE IN CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

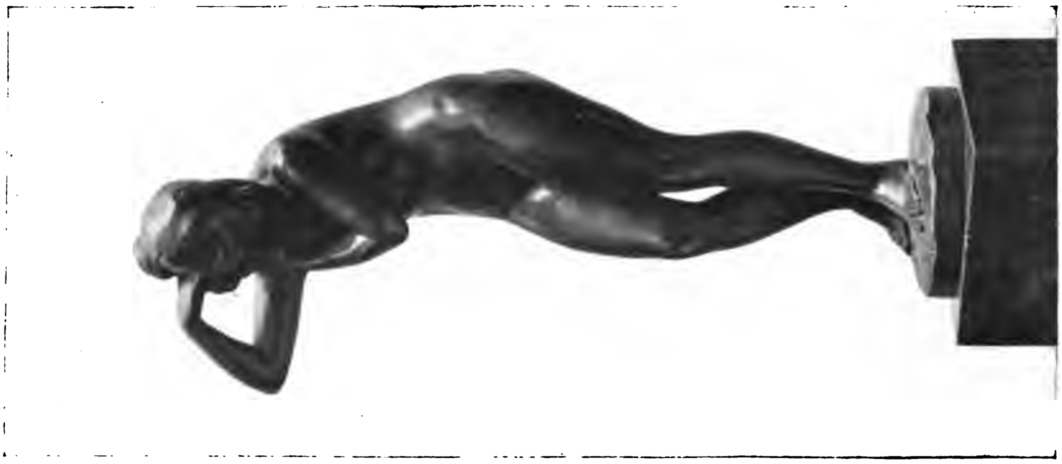






ABB. 246. WEIBLICHE FIGUR. ABB. 247. MÄDCHEN MIT KRÜGEN. BILDHAUER: JOHANNES GÖTZ IN FRIEDENAU.
ABB. 248. TRAUBENESSERIN. BILDHAUER: MARTIN GÖTZE IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





ABB. 249. EIFELDÖRFCHEN. ABB. 250. AUS DEM ALTEN HAMBURG.
MALER: ERICH NIKUTOWSKI IN DÜSSELDORF.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





ADLERSTUDIEN.
VON O. KÖHLER † IN BERLIN.

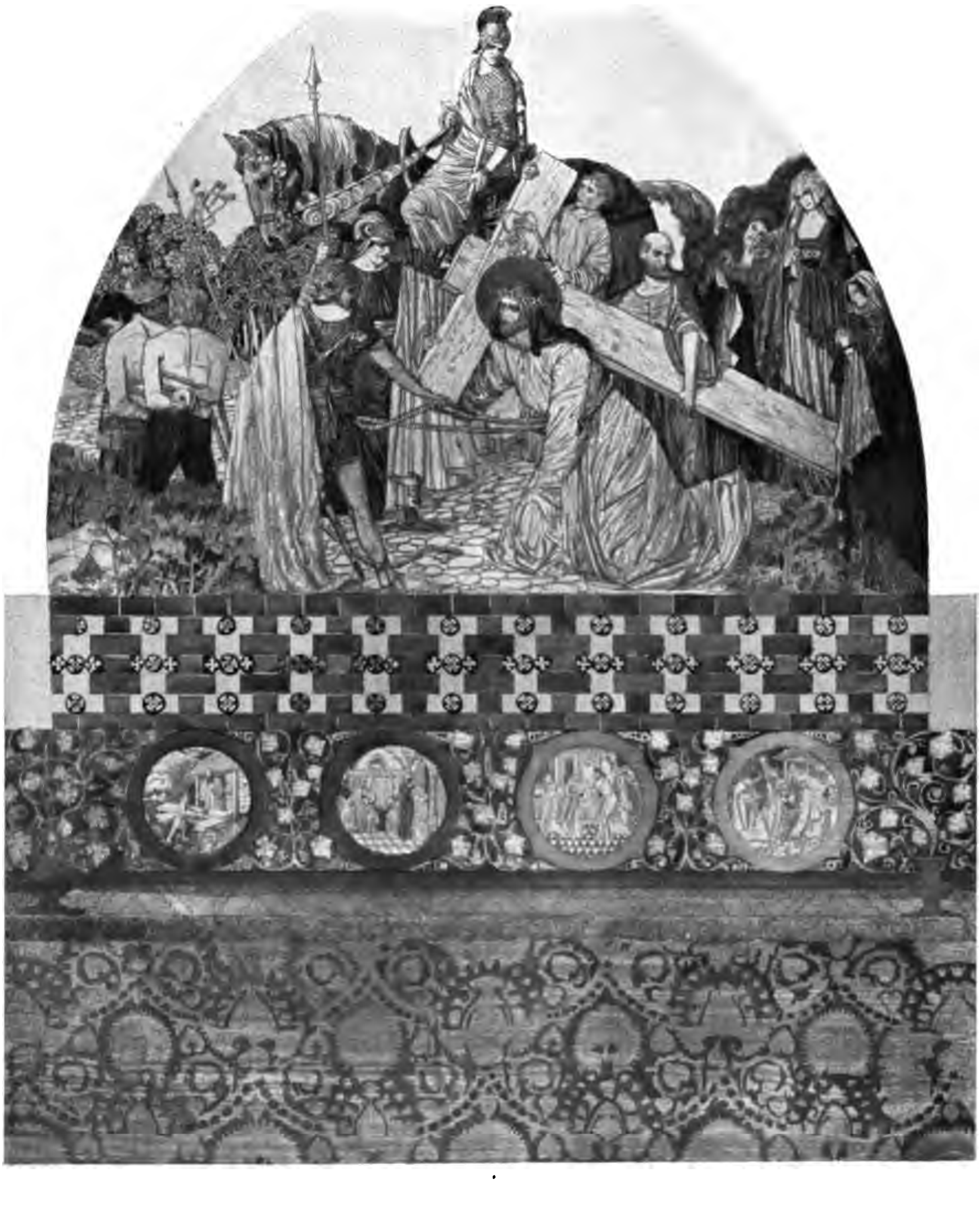






DEKORATIVE MALEREIEN.
VON FRANZ EISSING IN CHARLOTTENBURG.

ABB. 256.



DEKORATIVE MALEREI ZU EINER CHORWAND.
VON FRANZ EISSING IN CHARLOTTENBURG



FEDERZEICHNUNG.
VON HANNS ANKER IN GROSS-LICHTERFELDE.

ABB. 261.



PORTAL ZUM NEUBAU DES KRIMINALGERICHTSGEBÄUDES IN BERLIN, TURMSTRASSE 89—93.
ARCHITEKTEN: P. THÖMER IN BERLIN UND CARL VOHL IN GROSS-LICHTERFELDE.
AUSFÜHRUNG: B. MIKSITS IN BERLIN.



In dem Aufsatze von Ernst Schur, No. 4. d. B. A. W., ist die Friedhofshalle von Martin Pietzsch, Dresden-Blasewitz, irrtümlich als Bismarckwarte bezeichnet.

• • •

× Wettbewerb betr. das Krankenhaus der jüdischen Gemeinde in Berlin. Das Krankenhaus soll im äußersten Norden der Stadt, an der Schul- und Exerzierstraße errichtet werden und 13 Raumgruppen enthalten und zwar: Verwaltungsgebäude mit Betsaal, getrennte Räume für chirurgisch kranke Männer und Frauen, Operationsräume, getrennte Räume für innerlich kranke Männer und Frauen, Räume für Bäder, Massage usw., Kochküche, Waschküche, Kesselhaus, Leichenhalle mit Tierstall, Laboratorium und Infektionspavillon. Der Raum für ein Schwesternheim ist auszusparen. Eine Erweiterung der Anlage muß möglich sein. Über Stil und Baumaterial sind Vorschriften nicht gemacht; in letzterer Beziehung ist nur gewünscht, daß sich die Verwendung von Haustein der Kosten wegen, die aber nicht festgesetzt sind, in mäßigen Grenzen halte. Die Hauptzeichnungen sind 1 : 200 verlangt. „Es besteht der Wunsch, tunlichst einem der Preisträger die Bearbeitung der Entwürfe für die Ausführung zu übertragen". Bei dieser Aussicht wird es an einer starken Beteiligung nicht fehlen.

• • •

± Preisauszeichnungen auf der dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. Als Preisrichter walteten u. a. folgende Architekten und Ingenieure: Prof. P. Behrens in Düsseldorf, Prof. H. Billing in Karlsruhe, Prof. Th. Fischer in Stuttgart, Geh. Hofrat Prof. Dr. Gurlitt in Dresden, Dir. Prof. Will. Lossow in Dresden, Prof. Herm. Pfeiffer in Braunschweig, Prof. O. Rieth in Berlin, Prof. Dr.-Ing. Bruno Schmitz in Charlottenburg, Stadtbauamtmann Wilh. Bertsch in München, Prof. Martin Dülfer in Dresden, Stadtbrt. Hans Erlwein in Dresden, städt. Brt. Hans Grässel in München, H. Schwindrazheim in Hamburg, Prof. Oskar Seyffert in Dresden, Prof. M. Buhle, Prof. W. Kübler, Geh. Hofrat Prof. Ernst Müller in Dresden.

a) Mit der „Ehrenurkunde" (höchste Auszeichnung) ausgezeichnete Aussteller: Delmenhorster Linoleumfabrik „Ankermarke" in Delmenhorst, Prof. Karl Groß in Dresden, Prof. O. Gußmann in Dresden, Königl. Porzellan-Manufaktur in Charlottenburg, Prof. Wilhelm Kreis in Dresden, Arch. Max Hans Kühne in Dresden, Marmor-Industrie-Kiefer in Kiefersfelden, Prof. Bernh. Pankok in Stuttgart, Bruno Paul in München, Puhl & Wagner in Rixdorf bei Berlin, Richard Riemerschmid in München, Prof. Schmuz-Baudis in Charlottenburg, Prof. Fritz Schumacher in Dresden.

b) Mit der Staatsmedaille wurden u. a. ausgezeichnet: Prof. Rich. Berndl in München, Karl Bertsch in München, Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst in Dresden, Prof. Grenander in Berlin, Prof. Karl Groß in Dresden, Gartenbauing. Großmann in Dresden, Maler Rich. Guhr in Dresden, Prof. O. Gußmann in Dresden, Paul Haustein in Stuttgart, Arch. Oswin Hempel in Dresden, Josef Huber in München, Prof. Wilh. Kreis in Dresden, Arch. Max Hans Kühne in Dresden, Leipziger Künstlerbund in Leipzig, Arch. Albin Müller in Magdeburg, Hofzimmermeister Ernst Noack in Dresden, Hofmöbelfabrik H. Pallenberg in Cöln, Prof. Bernh. Pankok in Stuttgart, Bruno Paul in München, Richard Riemerschmid in München, Saalburger Marmorwerke in Saalburg, Hofmöbelfabrik Scheidemantel in Weimar, Prof. Fritz Schumacher in Dresden, Siebert & Aschenbach in Berlin, Karl Spindler in St. Leonhardt, Stuttgarter Möbelfabrik Georg Schöttle in Stuttgart, Prof. Ignatius Taschner in Berlin, Hoftischler Udluft & Hartmann in Dresden, Vereinigte Münchener Werkstätten für Kunst im Handwerk in München, Villeroy & Boch in Dresden, Werkstätten für Wohnungseinrichtung Karl Bertsch in München.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . . . Mk. 40,— Ausland . . . . Mk. 48,—

Heft 3 des VI. Jahrgangs ist erschienen.

Dresslers Kunstjahrbuch 1906. Ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst, herausg. von Willy Dressler, Maler - Architekt, Berlin. Ein starker Band in 8° m. 548 Seiten gebund. Mk. 6,—

Fischer, Oskar, Dorf- und Kleinstadtbauten. 20 Tafeln, Entwürfe mit erläuterndem Text. Fol. i. Umschl. Mk. 12,—

Freytag, J., Kleinere Gemeindebauten, Rathäuser, Schulhäuser usw. Eine Samml. von Entwürfen. 18 Tafeln 30×40 cm in Mappe . . . . Mk. 10,—

Gurlitt, Cornelius, Professor, Kirchen. (Handbuch der Architektur, IV. Teil, 8. Halbband, Heft 1). Mit 607 Abbildungen im Text und 6 Tafeln Mk. 32,—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Liefrg. 1, 20 Blatt. Fol. in Mappe . . . . Mk. 20,—

Ohmann, Friedr., Entwürfe und ausgeführte Bauten. Mit einem Anhange von Studien. Ein Sonderabdruck aus der Monatsschr. „Der Architekt“ mit mehreren Ergänz. zusammengest. und erläut. von F. von Feldegg. 4° mit ca. 275 Illustr., 7 Lichtdruckt. u. 6 Taf. in Dreifarbendruck, Preis eleg. gebunden . . . . Mk. 30,—

Opderbecke, Professor, Bauerngehöfte und ländliche Wohnhäuser. 20 Tafeln Entwürfe mit erläuterndem Text. Fol. i. Umsch. . . . . Mk. 12,—

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 50 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 5 Heften. Preis per Heft Mk. 7,—

Heft 1 ist erschienen.

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 8,—

Lieferung 1—3 erschienen.

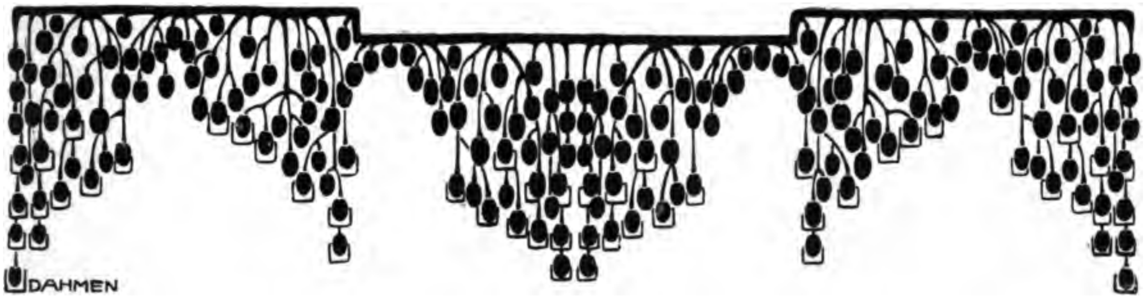
Unverdrossen, A., Das Taxverfahren. Anleitung und Beispiele z. Wertermittelung von Grundstücken u. Gebäuden usw. 8° gebd. . . . . . Mk. 2,—

Zehnder, Carl, Ideal-Architekturen. Skizzen und Entwürfe. 20 Tafeln. Folio. In Mappe . Mk. 15,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.


· RAVELLO ·
· OCTOB · 1904 ·
· PANORAMA · DAL · GIARDINO ·
· RUFOLO ·
· TORRE ·
· SCARPAIELLO ·
· VALLATA ·
· DEI · MULINI ·
· FONTANA · IN · PIAZZA ·
· OSCAR · USBECK ·
· ARCHITEKT ·

ABB. 262.



DER MODERNE FRIEDHOF.

Von W. C. BEHRENDT.

Es ist zum mindesten verwunderlich, daß die moderne Bewegung sich verhältnismäßig erst spät dem Totengarten und den Grabanlagen zugewendet hat, die heute noch ein erschreckliches Bild der schlimmen Stilreproduktion während der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts bieten. Wie eine Musterkarte für Stillehre liegen die Grabfelder da mit ihren antiken Stelen, gothischen Sakramentshäuschen und granitenen Renaissancekreuzen, die in ihrer polierten Glätte eine eisige Kälte verbreiten, und die endlose Regelmäßigkeit der Reihengräber trägt nicht dazu bei, den Eindruck der Kälte zu mildern. Diese Vernachlässigung ist verwunderlich, umsomehr, da es sich doch hierbei nicht eigentlich um größere Aufgaben der Architektur handelt, welche, an sich eine höchst konservative Kunst, schwerfällig ist und schon „durch die wirtschaftliche Bedeutung ihrer Objekte stark gebunden erscheint.“ Man sollte vielmehr annehmen, daß die Bestrebungen des neuen Stils gerade am ehesten sich diesen kleineren Aufgaben zugewandt hätten. Während die jungen Künstler auf dem Gebiete der Wohnkultur und des künstlerischen Kleingewerbes ganz einwandfreie Leistungen hervorbrachten, die sie nicht versäumten, auf zahlreichen Ausstellungen zu zeigen, blieb die Friedhofskunst nach wie vor vernachlässigt und wurde in den Händen der Fabrikanten das, was sie großenteils noch heute ist. Es hatte natürlich nicht an trefflichen Einzelschöpfungen gefehlt, hervorgerufen durch die Initiative reicher Bauherren; der billige Grabstein dagegen blieb unter der Herrschaft des Schematismus. Erst in dem Augenblick, wo man die Gartenkunst überhaupt wieder mehr beachtete, da man in ihr ungeahnte Möglichkeiten neuer Betätigung entdeckte, rückte auch der Totengarten in den Mittelpunkt des Interesses und heute ist insonderheit die künstlerische Gestaltung seiner Anlage eine stark diskutierte Tagesfrage.

Man wendete anfangs den Blick rückwärts und suchte, wie überhaupt, so auch hier reuevoll nach der Tradition, die man ungerechterweise aufgegeben hatte. Man fand die prachtvolle Stimmung in den Totengärten unserer Großeltern, und indem man den Gründen der erhabenen Ruhe nachspürte, die ja von der künstlerischen Gestaltung der Einzelgräber nicht auszugehen schien, glaubte man, in der parkartigen Anlage die Ursache gefunden zu haben, welche eben bestimmte Empfindungszustände auszudrücken und zu erzeugen fähig sei. „Die Natur erschien hier in ihrer ganzen Größe und Freiheit und hatte scheinbar alle Kunst verschlungen.“

Bei der Notwendigkeit einer rationellen Bodenausnutzung sah man ein, daß man die malerischen, parkartigen Anlagen, die das Terrain höchst unzureichend ausnützten, nicht mehr gebrauchen konnte. Man verzichtete daher auf die Mitwirkung der Landschaftsgärtner beim Entwurf einer Friedhofsanlage, und unter der Herrschaft von Reißschiene und Winkel lieferte der städtische Baubeamte die übelbekannten Pläne schachbrettartigen Grundrisses.

Daß trotz derartiger Forderungen künstlerische Anlagen möglich sind, beweisen die neuen Friedhöfe der Stadt München, die nach den Entwürfen des Baurat Grässel ausgeführt wurden. Er schuf den modernen Friedhof, indem er mit höchst wirtschaftlicher Ausnützung des Bodenraumes alle Vorzüge der parkartigen Anlage vereinigte, ja diese noch vermehrte, indem hier die Orientierung eine bei weitem leichtere ist. Statt der bösen Architektur der Friedhofskapelle, die, nach bekanntem Schema in Backstein (womöglich gar in glänzenden

Verblendern!) ausgeführt, eine unsägliche Kälte verbreitet, schafft er in der Einsegnungshalle einen die ganze Friedhofsanlage beherrschenden Zentralbau. Diesen hält er in den Formen frühchristlicher Baukunst und den sparsamen Ornamenten gibt er leichte Bemalung. Die kreuzgewölbten Hallen öffnen sich auf das weite Gräberfeld, und durch terrassenförmige Gestaltung des Terrains gewinnt der Baumeister hügelige Rasenflächen, die zu einer malerischen Aufstellung der Denksteine Gelegenheit bieten. Kapellen oder stillplätschernde Brunnen, umzogen von Bankreihen, die in ihrer marmornen Weiße vor dunkelgrünen Hecken schimmern, bieten dem Auge erwünschte Ruhepunkte bei Wegeskreuzungen. Er vereinigt somit schlichte Architektur mit dem lebendigen Material, das ihm die Natur in ihrer unendlichen Fülle bietet und schafft aus Vegetation und Denkmälern ein Vorbild, dem die städtischen Kommunen bei neuen Anlagen nachstreben werden. Denn so große Vorzüge auch immer die Parkanlage bietet, so ist sie doch aus genannten Gründen nur sehr selten ausführbar.

Bei kleinen Friedhöfen, wo es nicht an erster Stelle auf Raumausnutzung ankommt, erscheint sie nach wie vor als das Ideal. Sie bietet schon durch das von Natur aus hügelige Terrain und die Baumgruppen tausend Möglichkeiten zu stimmungsvoller Gestaltung. Indem hier das System der Reihengräber aufgegeben ist, wird es möglich, durch Zusammenstellung der künstlerisch guten Denksteine wirkungsvolle Gruppen zu gewinnen.

Ein trefflich gelungenes Beispiel dieser Art zeigt zurzeit die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden. Nachdem man den Gartenbau als sehr der Pflege bedürftigen Kunstzweig erkannt hatte und ihm auch auf den Ausstellungen einen selbstständigen Platz anwies, kam man bald dazu, auch die Friedhofskunst in die Ausstellungen für angewandte Kunst miteinzubeziehen. Vergangenes Jahr sah man in München einen Friedhof kleinsten Maßstabes, auf dem die trefflichen Arbeiten Obrists und Pankoks für Einzelgräber vorgeführt wurden, und Anfang dieses Jahres veranstaltete man in Wiesbaden sogar eine Ausstellung, die nur der Hebung der Friedhofskunst diente.

Die diesjährige Dresdener Ausstellung, die durchweg unter dem Zeichen der Raumkunst steht, hat es sich angelegen sein lassen, zu zeigen, wie der neue Stil nicht nur die Formen der profanen Architektur geändert hat, sondern in der Sonderabteilung der kirchlichen Kunst bietet sie ein Bild, wie auch auf diesem Gebiet, das ja seiner Natur nach streng konservativ am Alten hängt, alle Formen vom neuen Geiste durchdrungen werden.

Aus dem prachtvollen protestantischen Kirchenraum Prof. Schumachers, der seinem Stimmungsgehalt nach wahrhaft der Raum einer festlich-ernsten Versammlung ist, betritt man durch einen schmalen Verbindungsgang, in dem einige bäuerliche Grabkreuze aus Holz und Eisen beweisen, wie die Volkskunst mit den einfachsten Mitteln vorbildliche Leistungen schafft, die Friedhofsanlage.

Von hohen Mauern umgeben, die ihn von dem übrigen Teile der Ausstellung abschließt, liegt der Garten inmitten des lebhaften Ausstellungsgetriebes ruhig und stimmunnsvoll da. Der entwerfende Architekt, Max Hans Kühne, ging von der Ungleichförmigkeit der Bodenerhebung aus und legte seinem Plan ein sanft nach oben ansteigendes, gewelltes Terrain zu grunde. Betritt man durch die schlichte Eingangshalle den Hof, so befindet sich zur Linken eine rechteckige Zisterne von der Form, wie sie auf Böcklins „Heimkehr" den Vordergrund des Bildes ausfüllt. Und wie dort, so spiegelt sich auch hier in der ruhigen glatten Wasserfläche der blaue Himmel und die geballten Wolken und irgendwo tropft ein Quell langsam und gleichmäßig, und die melancholische Einförmigkeit dieses Tones bildet ein nicht unwesentliches Stimmungsmoment. Ein terrassenartig angelegter Weg führt an einfachen Gräbern vorbei zu der kleinen Friedhofskapelle, deren Entwurf ebenfalls von Kühne herrührt. Ihr rotes Dach und die weiß geputzten Außenflächen leuchten in der Sonne und die Schlichtheit des Innenraumes mit den prachtvollen Glasfenstern des Malers Goller, der endlich wieder einmal die Schönheit der tiefen Farben mittelalterlicher Glasfenster erkannt hat und in moderner Weise neu zu geben versteht, ist unbeschreiblich.

Ein anschließender Kreuzgang, in dem Wandnischen für Aschenurnen eingelassen sind und einfachere Wandgräber angelegt wurden, bildet an dieser Seite den Abschluß.

Den höchsten Punkt des Hügels krönt ein in der Schlichtheit der Auffassung schönes Kindergrab von E. Pfeiffer aus München; die kleine Bronzestatue erhebt sich auf ihrem Sockel inmitten eines Hortensienbeetes, ein prachtvolles Gegenbeispiel für die auf unseren Friedhöfen dutzendweise zu findenden Marmorfiguren sentimentalisch-rührender Kinder.

Von den Familiengräbern verdient vor allem Erwähnung das aus Muschelkalk aufgeführte Denkmal des Architekten Wilhelm Kreis. Es verdankt seinen monumentalen Eindruck mehr den großen, schweren Einzelformen seiner Architektur, wenn gleich die Materialbehandlung das Übermächtige noch steigert und die Art, wie das Mauerwerk gezeigt wird, sicherlich eine Vergrößerung des Maßstabes bewirkt.

Bei dem großen Wandgrabmal Rudolf Kolbes, ausgeführt in grauem Granit, be-

merkt man eine ähnliche Wirkung, hervorgerufen durch gleiche Mittel, und es kommt in den Sinn, was Ruskin einmal angemerkt hat, daß, je kleiner das Bauwerk, je notwendiger seine Bausteine kräftig und wuchtig sein müßten. Die bronzene Christusmaske wirkt in den ernsten Linien ihrer Stilisierung prächtig und der dunkle Ton der Patina hebt sich eindrucksvoll ab von dem Grau des Granitgrundes. Daß gerade in dem unbearbeiteten, rauhen Stein eine kraftvolle Würde liegt, zeigen die beiden freistehenden Grabsteine aus rotem Granit, vom selben Architekten entworfen, deren Wirkung lediglich auf ihrer Form und vor allem in der Vornehmheit beruht, die der natürliche Stein mit ungeglätteter Oberfläche besitzt. „Bauen wir in Granit, so ist es in den meisten Fällen töricht, für die Glättung desselben so viel Mühe und Zeit zu verschwenden; es ist vernünftiger, dem Entwurf gleich einen granitnen Charakter zu geben oder die Blöcke rohbehauen zu lassen.“ Es ist, als ob der Architekt bei seinem Entwurf an diese Ruskinstelle gedacht hätte.

Die Erkenntnis von der Pracht und Macht, die in der natürlichen Zerklüftung des Gesteins liegt, und die bewußte Verwendung des Materials für bestimmte Wirkungen zeigen die ausgestellten Beispiele durchgehends. So rechnet Pfeiffer bei seinem Grabmal mit dem Pietà-Relief mit der Porosität des Kalksteins, die dem ganzen gleich den Eindruck der Verwitterung gewährt, wobei erwähnt werden soll, daß der Künstler ganz modern mit optischen Effekten spielt: wie das Licht von dem Grunde des Reliefs herausflutet auf den Leichnam des Gekreuzigten, ähnlich wie Bartholomé bei seinem „Aux morts“ in dem unteren Relief.

Eine neue und eigenartige Lösung des monumentalen Familiengrabes versucht der Architekt Hugo Wagner (Bremen). Die Anlage rechteckigen Grundrisses wird von einer hohen Mauer aus dunkler Basaltlava umzogen und so eine vom Getriebe des Friedhofes still abgeschlossene Stätte geschaffen. Einer einfachen Steinbank gegenüber erheben sich größere und kleinere Pfeiler aus Basalt, die als Träger für Aufschrift und Namen fungieren. Eine schwere schmiedeeiserne Tür verschließt den Eingang nach außen.

Der „Ausstellungsfriedhof“ zeigt Beispiele für alle vorkommenden Formen des Grabmales, vom einfachen Kreuz an bis zum reich plastisch geschmückten Sarkophag (prachtvolles Beispiel die Arbeit des Dresdener Bildhauers Hottenroth).

Von den Einzelgräbern, die mit geringen Kosten hergestellt wurden und besonders da vorbildlich sein könnten, wo nur bescheidenere Mittel zur Verfügung stehen, verdient Erwähnung der originelle Entwurf des Schlossermeisters Müller aus Dresden, der einen quadratischen Pfeiler aus Backstein aufmauern ließ und darauf einen kastenartigen Aufbau mit kupfernem Dach setzte, in den frische blühende Blumen eingestellt sind. Die grüne Patina und das fast feierlich-regelmäßige Weiß der Fugen bilden das ganze Ornament.

Besonders glücklich und ihrer Form nach den Materialcharakter betonend, sind die ausgeführten Entwürfe Prof. Schumachers für kleinere Grabmäler aus Holz und Schmiedeeisen. Ausgehend von der Grundform des Kreuzes, sind sie mit ihrer sparsamen Ornamentik sicherlich von geringem Herstellungspreis und wohl geeignet, die erschrecklichen Erzeugnisse der Fabrikware zu verdrängen.

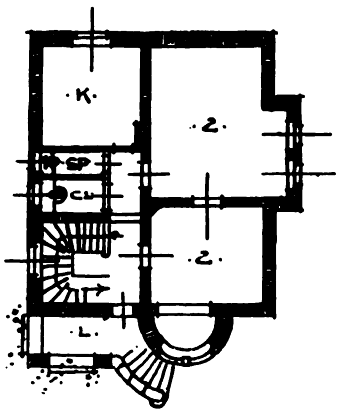
Hottenroths Versuche, Grabreliefs in Robbiatechnik herzustellen, sind interessant. Man wünscht ihnen allgemeinere Verbreitung; sie könnten das ohnehin sehr farblose Bild unserer Architektur nur beleben.

Erst wenn die mannigfachen und starken Anregungen, die dieser Friedhof kleinsten Maßstabes zu bieten hat, Früchte tragen werden, wird man sagen können, daß der Totengarten zwar die Stätte ist, die der Vergangenheit gewidmet wird, die jedoch auch den gegenwärtig Lebenden allerhöchste und mächtige Rechte zu gönnen hat.

ABB. 263.



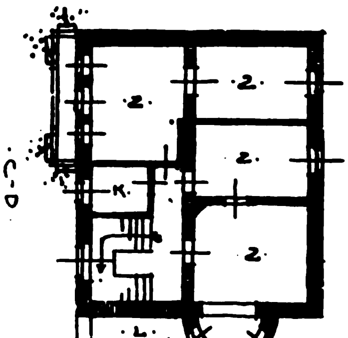
ABB. 264.



· ERDGESCHOSS

LANDHAUS
ARCHITEKT:
OSCAR USBECK
IN BERLIN.

ABB. 265.



·OBERGESCHOSS·

ABB. 266.

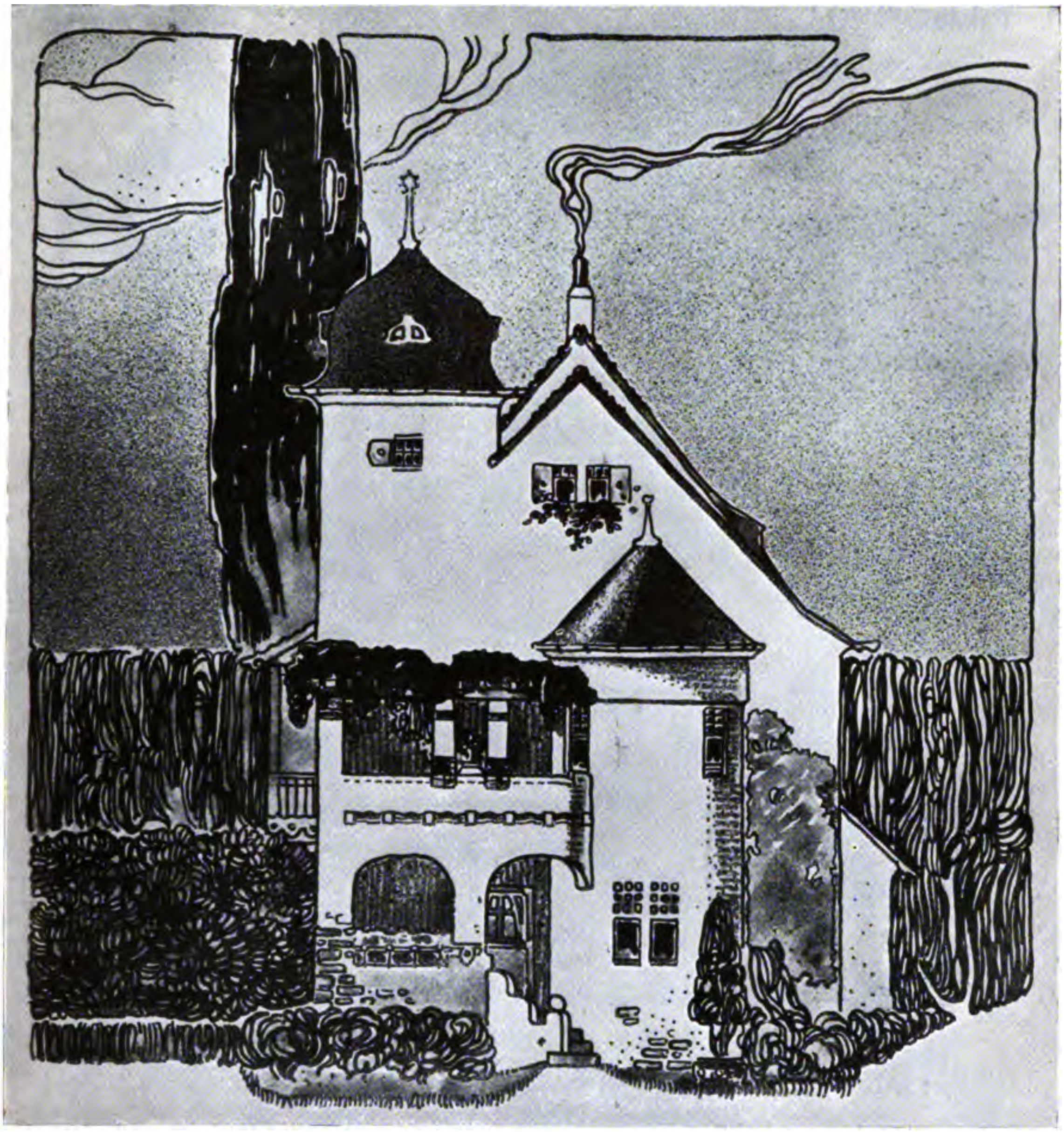


ABB. 267.

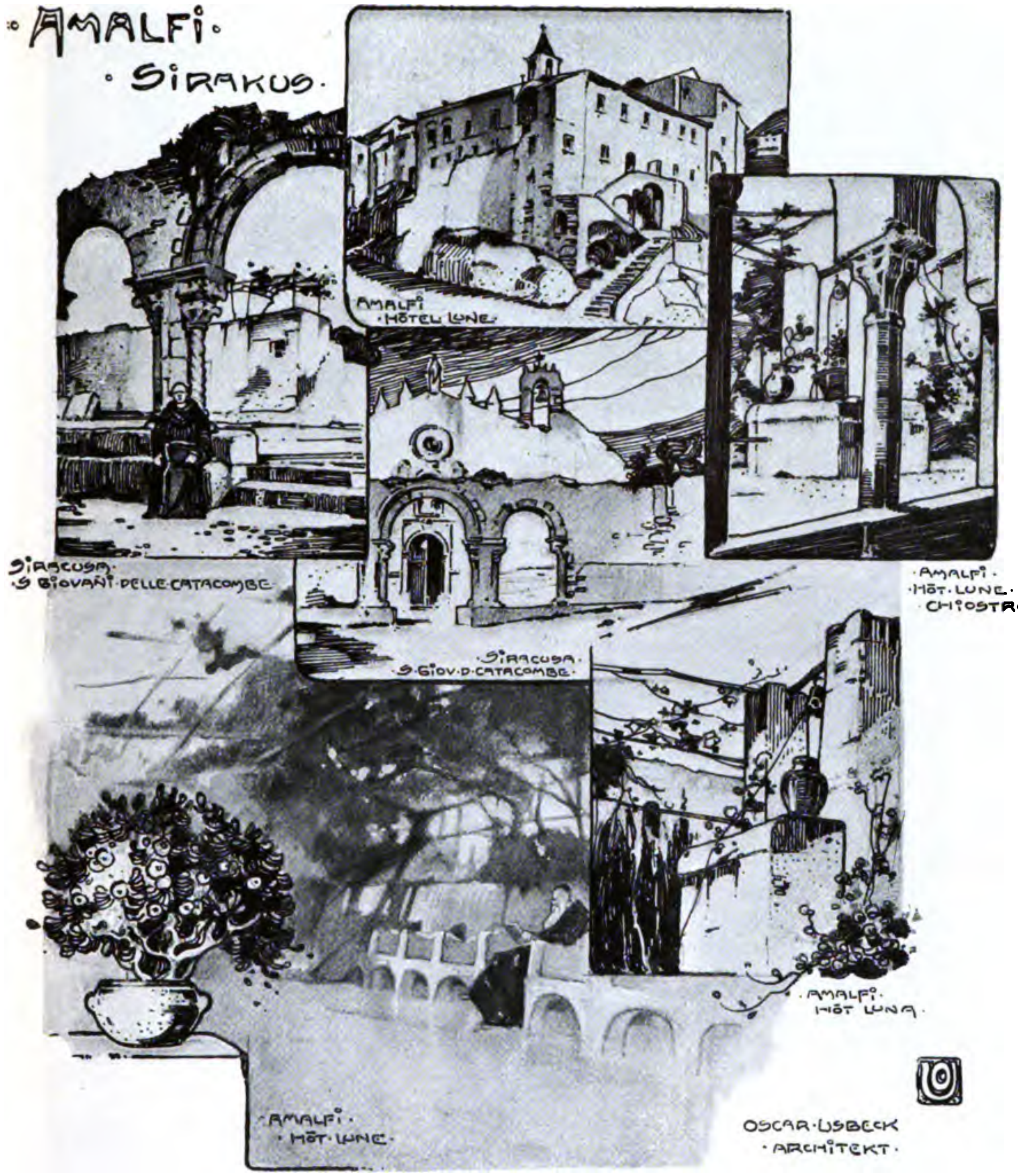


LANDHAUS. ARCHITEKT: OSCAR USBECK IN BERLIN.



REISESTUDIEN.
OSCAR USBECK, ARCHITEKT IN BERLIN.

ABB. 269.



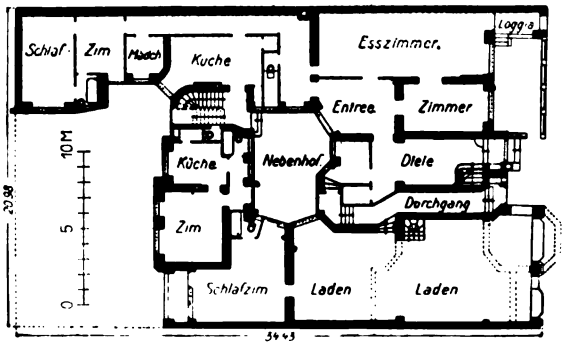
REISESTUDIEN.
OSCAR USBECK, ARCHITEKT IN BERLIN.

ABB. 270.



M. 1 : 500.

ABB. 271.



DAS GRÜNE HAUS.
CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 2.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER IN BERLIN.

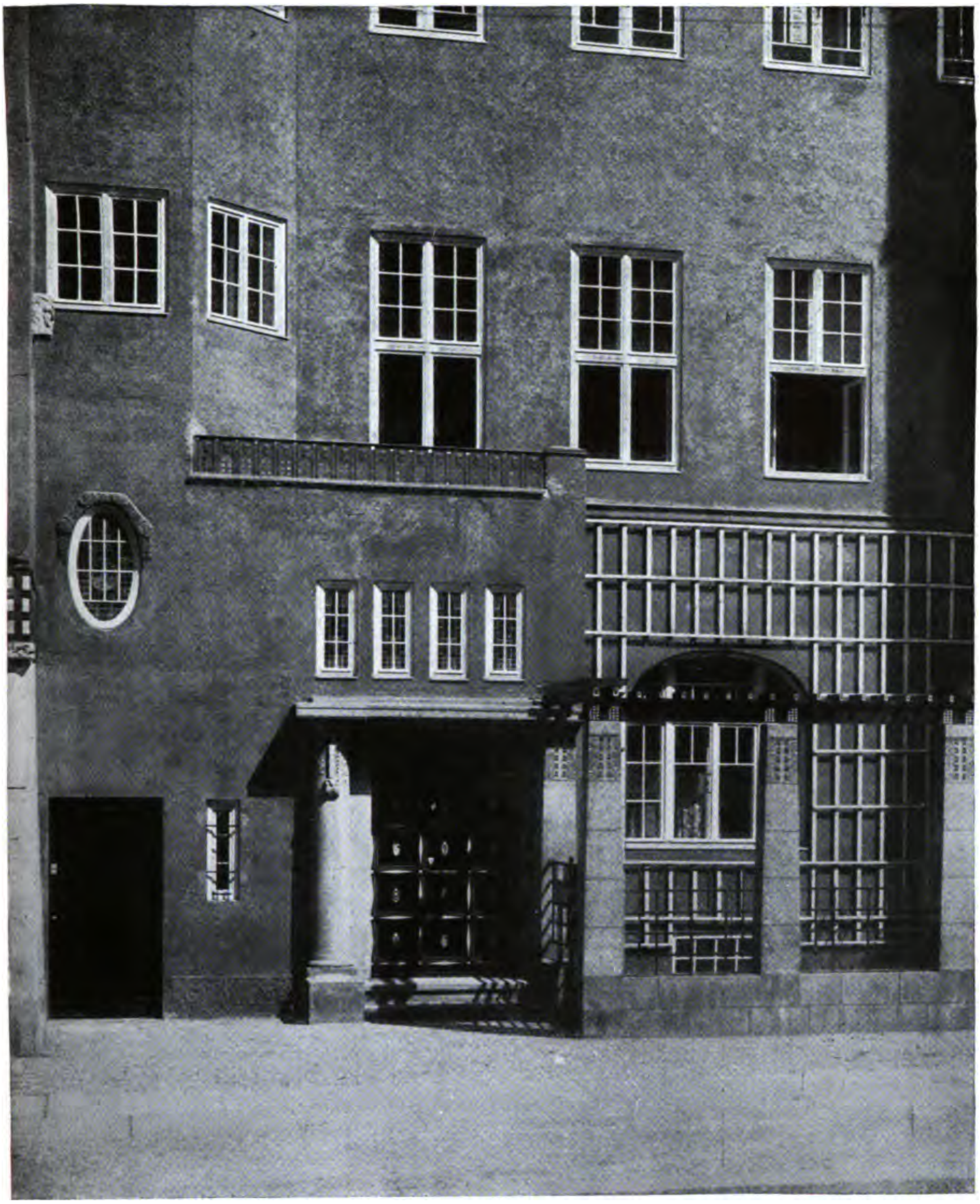


DAS GRÜNE HAUS.
CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 2.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN.

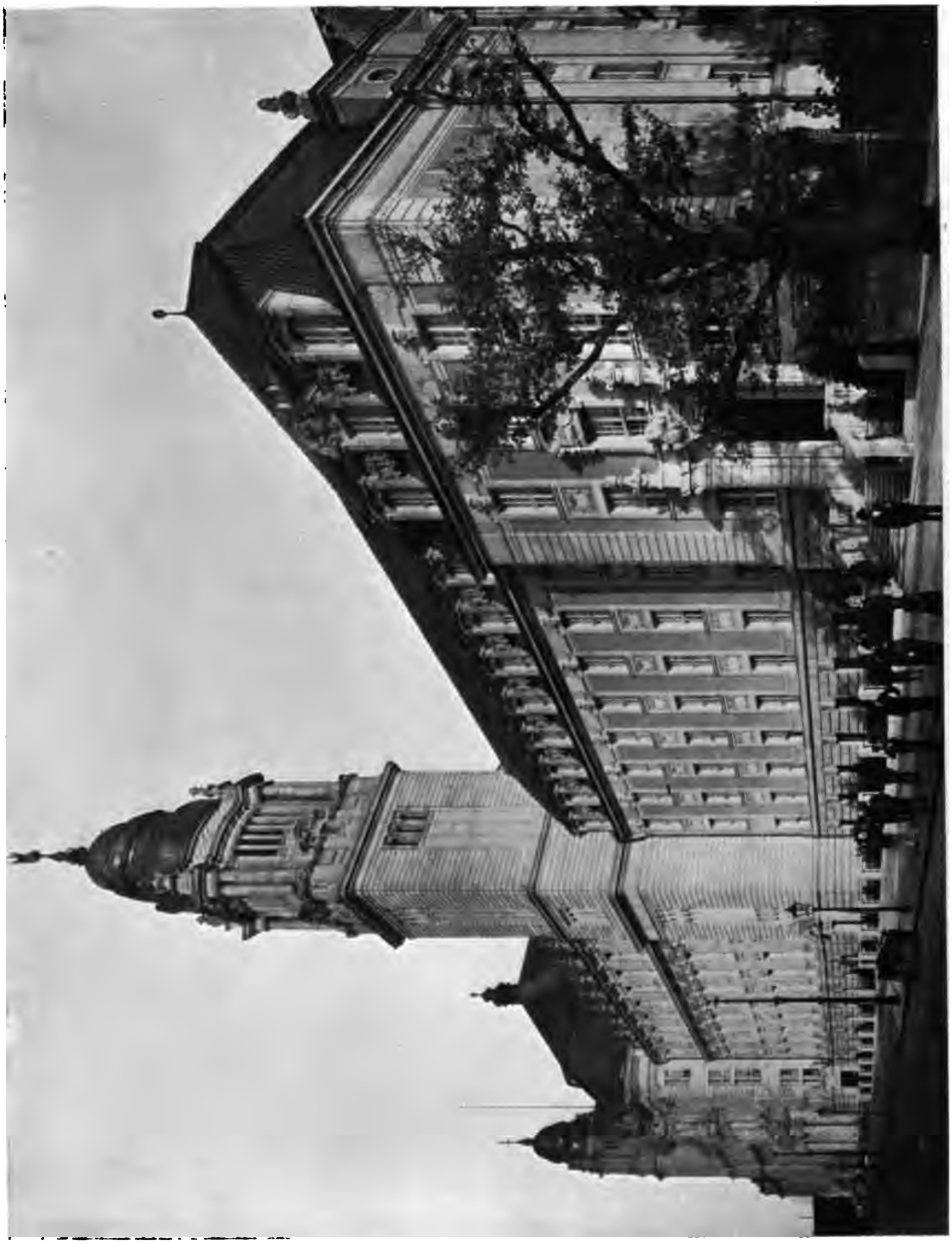
ABB. 273.



DAS GRÜNE HAUS.
CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 2.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN.



DAS GRÜNE HAUS.
CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 2.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN.



NEUBAU DES KRIMINALGERICHTSGEBÄUDES IN BERLIN-MOABIT, TURMSTRASSE 89—93.
ARCHITEKTEN: P. THÖMER IN BERLIN UND CARL VOHL IN GROSS-LICHTERFELDE.

(GRUNDRISSE SIEHE ABB. 278—279.)



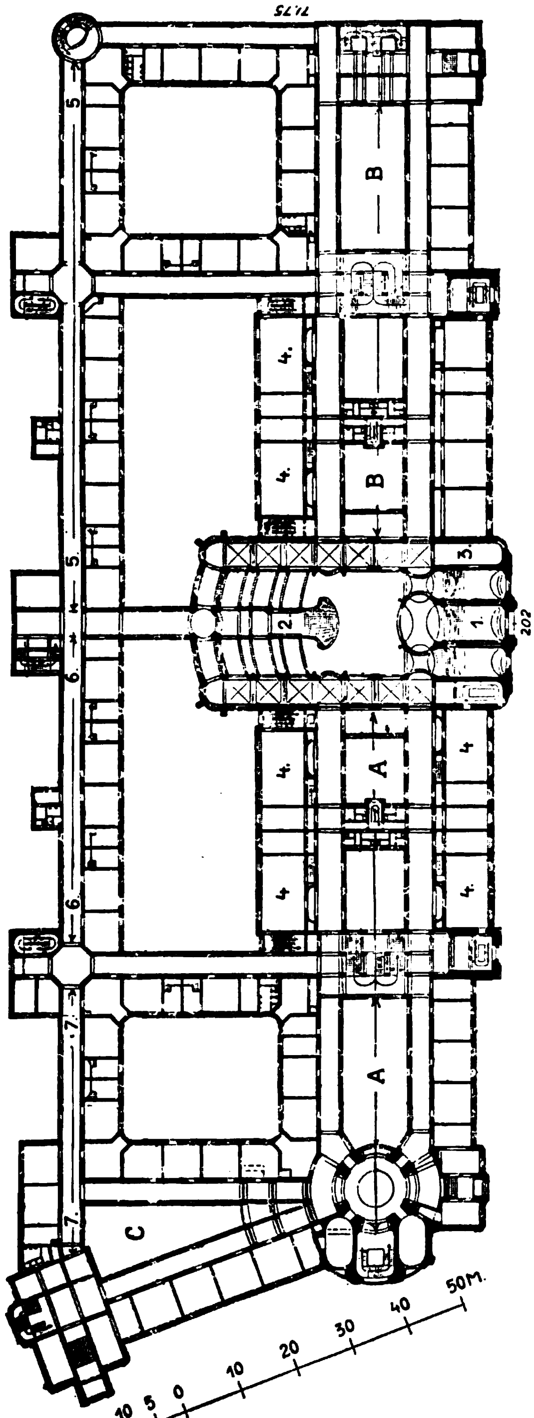
NEUBAU DES KRIMINALGERICHTSGEBÄUDES IN BERLIN-MOABIT, TURMSTRASSE 89–93.
ARCHITEKTEN: P. THÖMER IN BERLIN UND CARL VOHL IN GROSS-LICHTERFELDE.

ABB. 277.

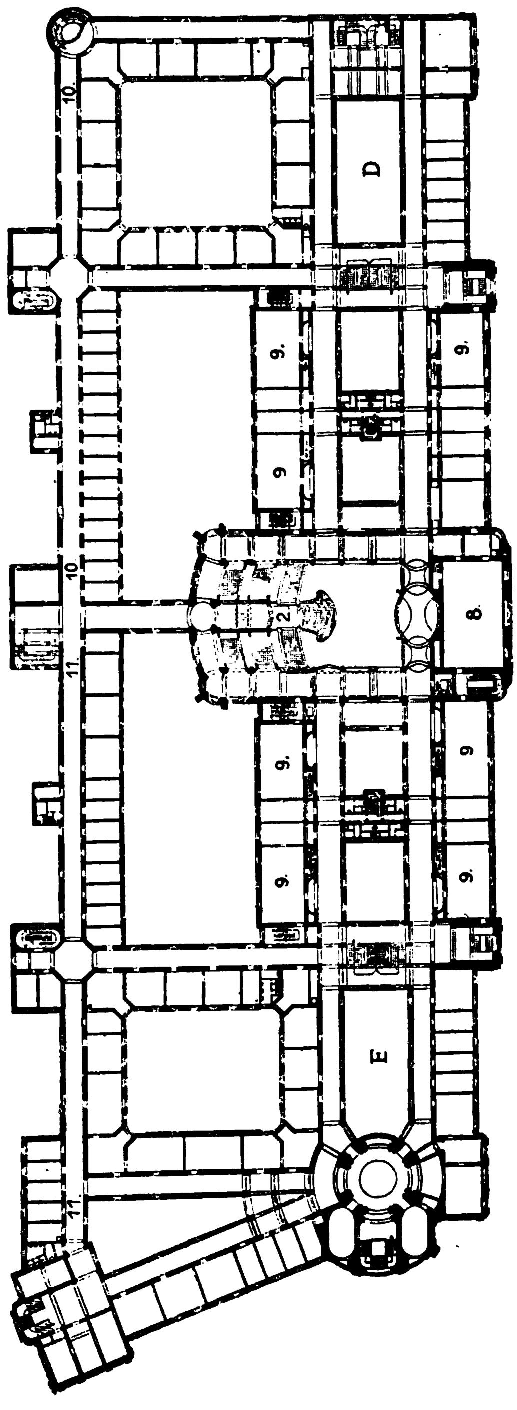


NEUBAU DES KRIMINALGERICHTSGEBÄUDES IN BERLIN-MOABIT, TURMSTRASSE 89—93.
ARCHITEKTEN: P. THÖMER IN BERLIN UND CARL VOHL IN GROSS-LICHTERFELDE.

ABB. 278. M. 1 : 1250. ABB. 279.



ERDGESCHOSS.



1. STOCKWERK.

ERKLÄRUNG: A. Amtsgericht Tempelhof, B. Amtsgericht Schöneberg, C. Amtsgericht Wedding, D. Landgericht I, E. Landgericht II.
1. Eingang, 2. Haupttreppe, 3. Pförtner, 4. Schöffensaal 5.—7. Untersuchungsrichter d. L.-G. I – III, 8. Schwurgerichtssaal, 9. Strafsenat, 10.—11. Staatsanwaltschaft I—II.

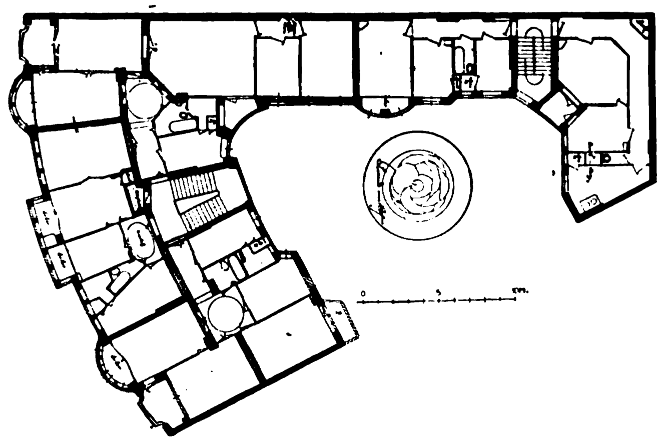
NEUBAU DES KRIMINALGERICHTSGEBÄUDES IN BERLIN-MOABIT, TURMSTRASSE 89—93.
ARCHITEKTEN: P. THÖMER IN BERLIN UND CARL VOHL IN GROSS-LICHTERFELDE.

ABB. 280.



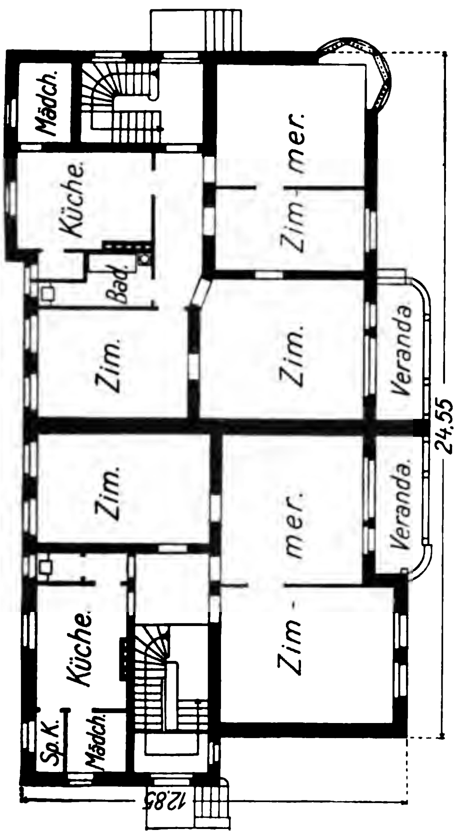
WOHNHAUS IN CHARLOTTENBURG, EOSANDERSTRASSE 31.
ARCHITEKT: ERWIN LINKENBACH IN CHARLOTTENBURG.

ABB. 281. M. 1 : 500.



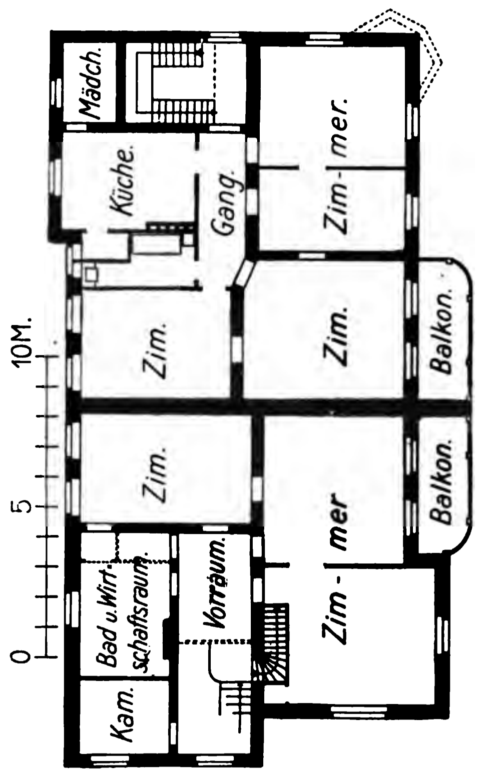
WOHNHAUS IN CHARLOTTENBURG, EOSANDERSTRASSE 31.
ARCHITEKT: ERWIN LINKENBACH IN CHARLOTTENBURG.

ABB. 282. M. 1 : 250.



ERDGESCHOSS.

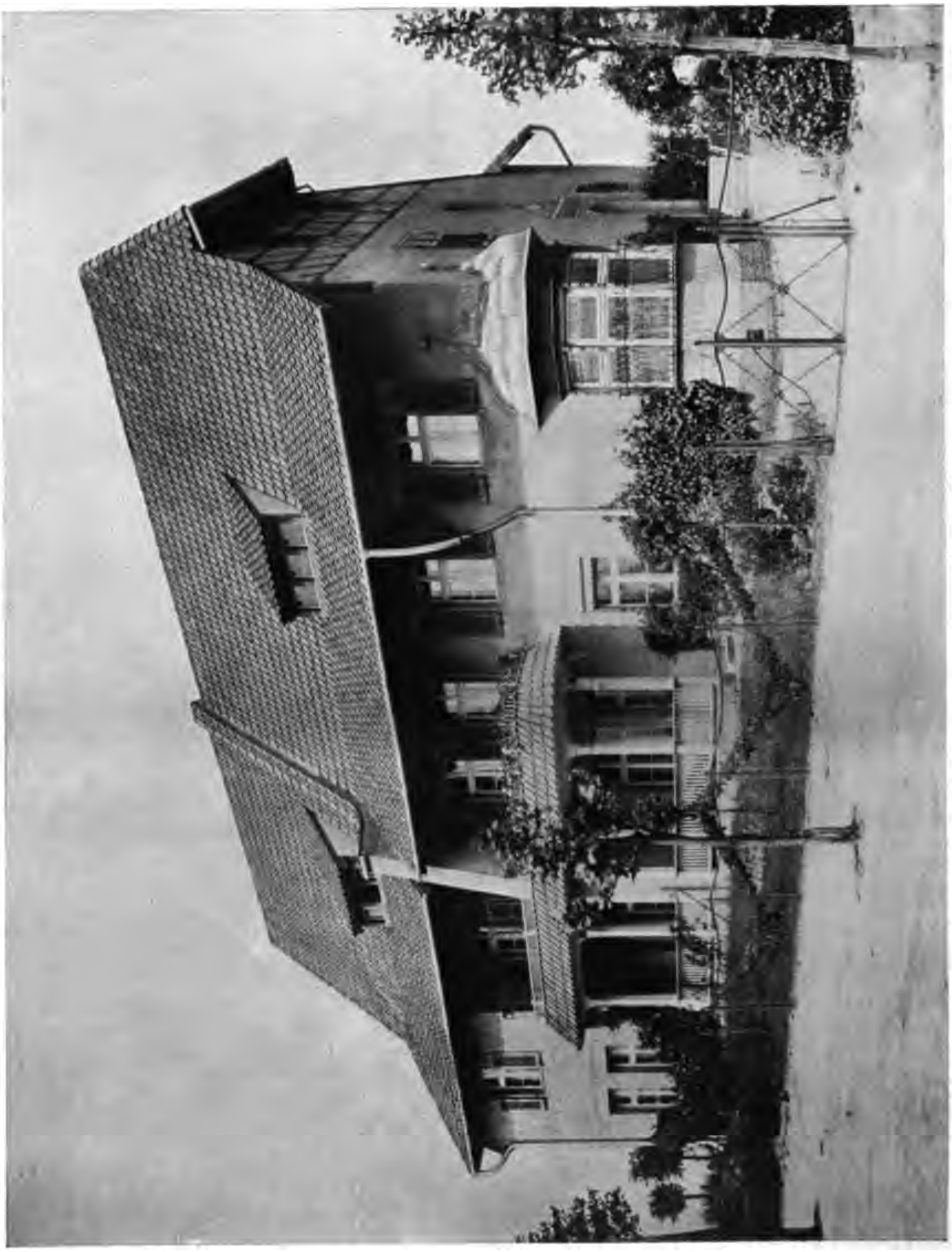
ABB. 283.



1. STOCKWERK.

VILLA IN NIEDERSCHÖNHAUSEN.
ARCHITEKTEN: A. BRESLAUER & P. SALINGER IN BERLIN.

(SIEHE ABB. 284.)



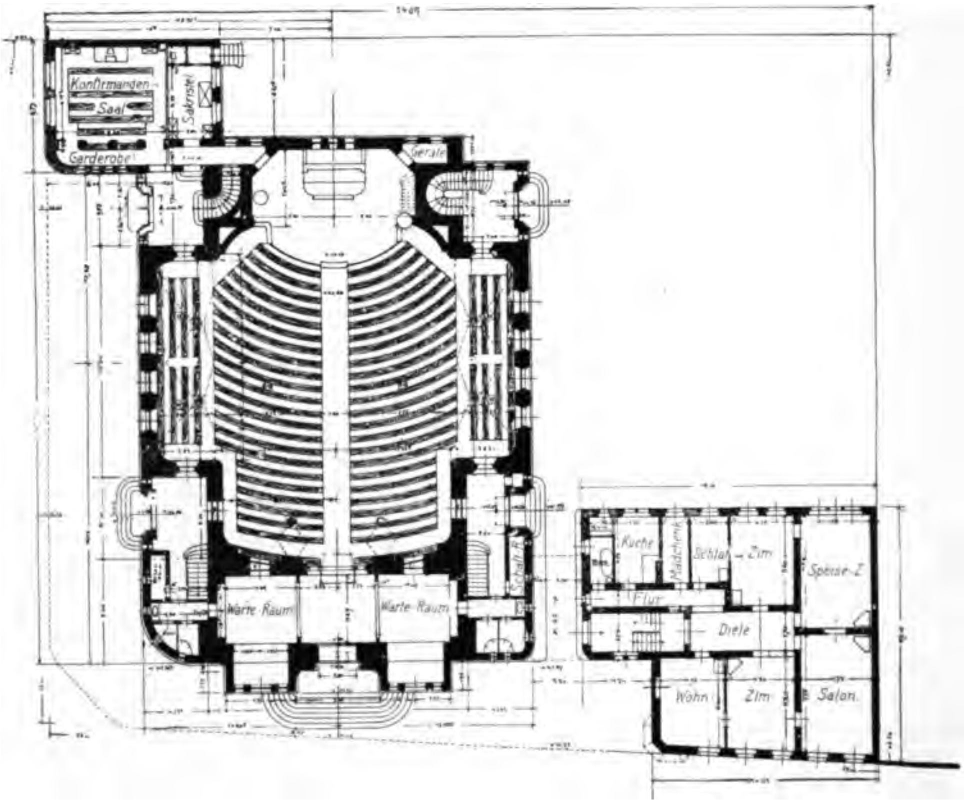
VILLA IN NIEDERSCHÖNHAUSEN.
ARCHITEKTEN: A. BRESLAUER & P. SALINGER IN BERLIN.

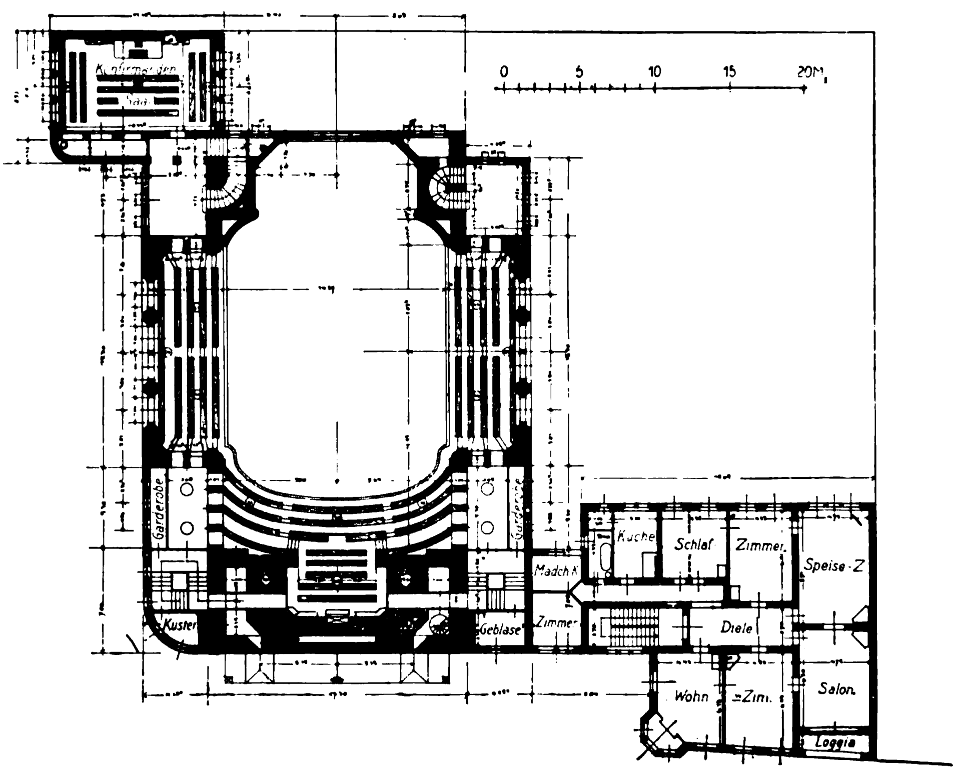
(GRUNDRISSE SIEHE ABB. 282—283.)



EPIPHANIASKIRCHE IN WESTEND BEI BERLIN.
ARCHITEKT: JÜRGEN KRÖGER IN BERLIN.

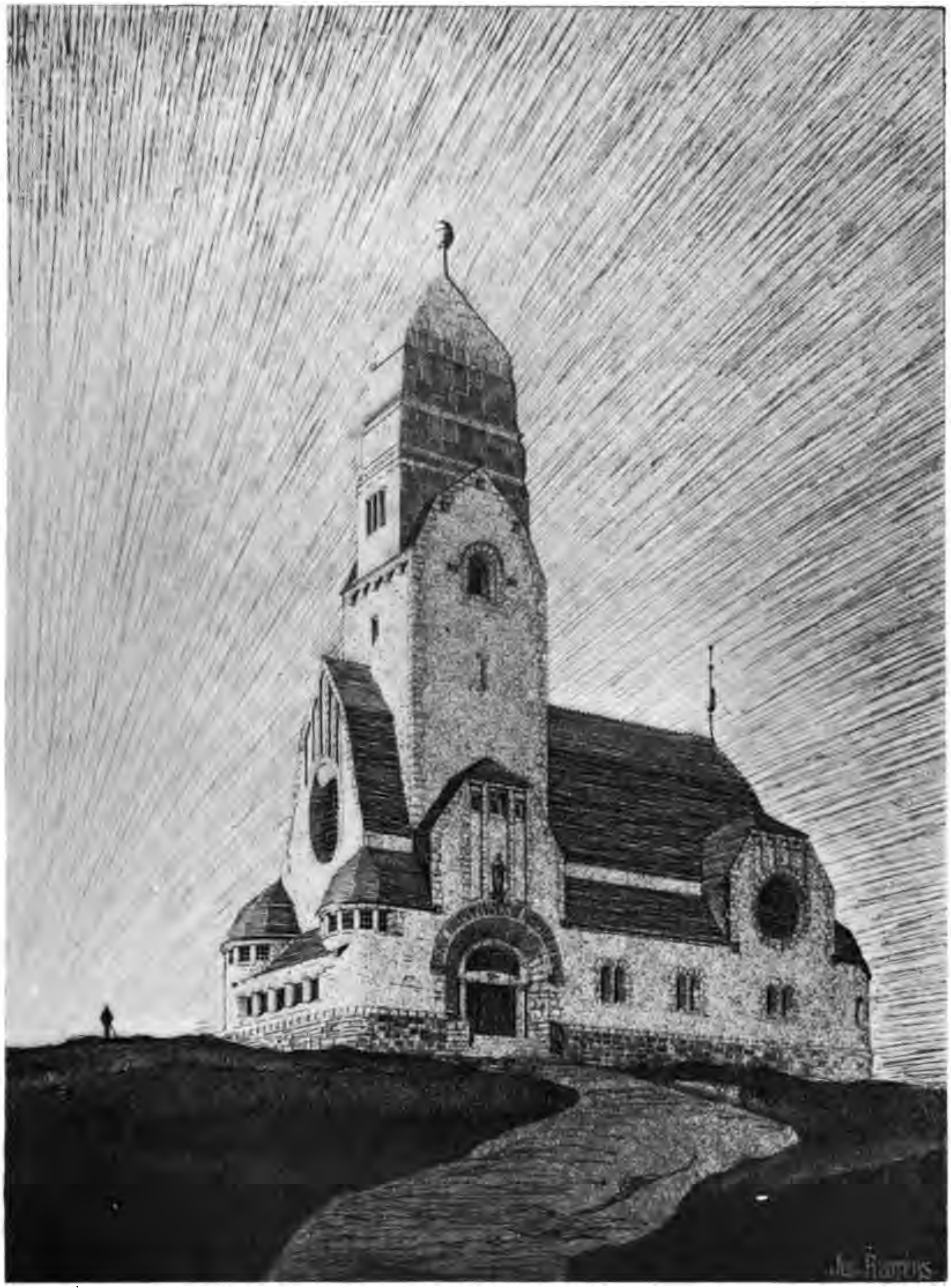
(GRUNDRISSE SIEHE ABB. 286—287.)





EPIPHANIASKIRCHE IN WESTEND BEI BERLIN.
ARCHITEKT: JÜRGEN KRÖGER IN BERLIN.

(SIEHE ABB. 285)



ENTWURF ZU EINER KIRCHE.
ARCHITEKT: JOSEF REUTERS IN WILMERSDORF.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





RELIEFS AN DER HALBINSELSCHULE IN CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: HANS LATT IN BERLIN.





RELIEFS AN DER HALBINSELSCHULE IN CHARLOTTENBURG.

BILDHAUER: HANS LATT IN BERLIN.





ABB. 293. DAME MIT HUND. FRITZ REUSING IN DÜSSELDORF.
ABB. 294. MONDSCHEIN. W. HAMACHER IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.





ABB. 295. ABEND. W. HAMACHER IN BERLIN.
ABB. 296. INTERIEUR. A. VON BRANDIS IN LANGFUHR.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

PSYCHOLOGISCHE BEMERKUNGEN ZUR WIEDERHERSTELLUNG ALTER BAUDENKMÄLER.

Von Dr. MAX DERI.

Es ist schon so viel über die Wiederherstellung alter Baudenkmäler geschrieben worden, daß man, um nicht von vornherein alle Leser abzuschrecken, um einen Titel verlegen ist, der das Thema verberge. Doch so verschiedene Köpfe auch schon an der Diskussion teilgenommen haben: Architekten, Maler, Bildhauer, Aestheten, Kunsthistoriker, eine Partei fehlt noch: die der gänzlich Uninteressierten. Uninteressiert dabei nicht nur in materiellem, sondern auch in ideellem Sinne. Die Kaste der reinen Zuschauer ist noch nicht zu Worte gekommen, denen alles Fühlen gleichgültig ist oder erst in zweiter Linie steht; die bloß leben, um zu konstatieren: denen der Satz gilt, daß nur derjenige der Dinge vorläufig letzten Tatsachensinn erkennen kann, dem die Art des Resultates völlig gleichgültig ist: nur wer es nicht fühlt, kann's erjagen. Die Leute dieses Schlages sind in den letzten Jahrzehnten, und besonders in den letzten Jahrfünften ganz schüchtern und kleinlaut geworden. Der Kult des Künstlers und des Künstlerischen steht heute so hoch wie nur je, und einer, der gesteht, daß ihm die intellektuelle Tätigkeit mehr Freude mache als jedes gefühlsmäßige Tun oder Erleiden, wird leicht bemitleidet, gar verachtet. Die Reaktion wird nicht ausbleiben. Die Leute, denen das reine Dasein der Dinge weniger gilt als deren Beziehungen zueinander, werden sich bald wieder melden. Man braucht ja den Gegenschlag nicht gleich so heftig zu führen, daß man den einzelnen, der gute Bilder malt, echte Kunstwerke schafft und sich deswegen schon für einen großen Menschen oder zumindest für einen übergeordneten Menschen hält, unmittelbar als komische Figur empfindet. Er wird ja durch die ständige Betonung des Künstlerischen als des einzig Wertvollen im Leben unwiderstehlich in diese Ausweitung seines Spezialkönnens zum Mittelpunkte alles Geschehens getrieben. Dabei ist die Welt aber überreich an Standpunkten, und die künstlerische Anschauung, die jedes Ding im Ganzen läßt und in sich begreift, ist auch nur eine der verschiedenen Möglichkeiten, mit der äußeren Welt fertig zu werden. Wir Verachteten dagegen, denen das Aufspüren der Relationen zwischen den Dingen und Vorgängen, die „funktionelle Abhängigkeit" der physischen und psychischen Elemente voneinander die Lebensfreude ist, nehmen uns, vorlaut wie wir nun einmal sind (man kann es auch unerschrocken nennen), schließlich auch so ein künstlerisches Problem her und untersuchen es sachlich, wie wir es mit irgendeiner anderen wissenschaftlichen Frage machen. Nach der Methode der Variation beobachten wir die Veränderung eines jeden Elementes, die an die Veränderung jedes anderen gebunden ist, ob nun jene ursächliche Veränderung von selbst eintrat (reine Beobachtung) oder durch unseren Willen herbeigeführt wurde (Beobachtung nach Experiment). Zum Schlusse lassen wir dann alles in schönster Ordnung zurück: die einzelnen Elemente für sich losgelöst und die Beziehungen zwischen den Teilen mit möglichst eindeutigen Worten festgestellt. Das betroffene Untersuchungsobjekt wird dabei, indem es als Exempel dient, in seinem Eigenleben natürlich geschädigt; doch ist auf seine Kosten eine Erkenntnis für alle ähnlichen Fälle gewonnen. Wie die Vivisektion in Diensten der Heilkunst, so steht die zergliedernde Psychologie im Dienste der Aesthetik. Eingestanden sei dabei, daß die Emotionsfähigkeit des untersuchenden Subjektes selber in einem derartigen Tun immer mehr vertrocknet. Ja man ruiniert sich durch die fortgesetzte Beobachtung allmählich die Fähigkeit zur Ekstase überhaupt... Doch der erwähnten Menschensorte steht ja, wie gesagt, diese Fähigkeit von vornherein an zweiter Stelle. —

Seit alten Zeiten weiß man, daß der Mensch gerne in größerem geselligen Zusammenschlusse lebt; er ist ein Herdenwesen. Und ebenso weiß man seit langem, daß eine derartige Gemeinschaft von Einzelseelen, die in ihren Grundanlagen gleich sind, sich gewisse gemeinsame Äußerungen festlegt. Ein Mensch allein oder einige wenige Menschen hätten nie wirtschaftliche, rechtliche, religiöse Systeme zustande gebracht; erst mußten Hunderte zusammenkommen, bis Sprache, Sitte, Mythus entstehen konnten.

Jede Einzelseele hat eine Anzahl von Funktionen. Der Umfang, die Feinheit, die Tüchtigkeit einer solchen Funktion ist von einem Individuum zum nächsten verschie-

den: aber gewisse Mittelwerte sind bei allen Normalen gleich. Im Ausmaße dieser Gemeinsamkeit decken sich die Triebe und die Kräfte, die Wünsche und die Abneigungen aller; der eine wird hier so wollen und so schaffen wie der nächste. Aus diesen gemeinsamen Bezirken der einzelnen seelischen Funktionen wachsen dann gemeinsame Betätigungsgebiete: es erwächst die Sprache, es ergibt sich eine Summe von Rechtsverhältnissen, Sitten und Gebräuchen, es entsteht der Mythus. Und da diese Behauptungen der Völkerpsychologie wohl nicht zu bestreiten sind, so veranlaßt schon die Analogie dazu, neben einem gemeinsamen Gebiete und Produkte der wirtschaftlichen, rechtlichen, religiösen Funktion auch eines für die ästhetische Funktion zu suchen.

Das wesentliche aller Gemeinsamkeitsprodukte ist nun ihre verhältnismäßig geringe Variabilität von Fall zu Fall; ihr Unindividuelles, bedingt durch die Giltigkeit für alle verschiedenen einzelnen. So werden wir dort dieses Produkt der gemeinsamen ästhetischen Interessen eines größeren Verbandes finden, wo undifferenziierte, im großen ganzen lebende Allgemeingefühle in unindividuellen Formen gefaßt erscheinen. Für die bildende Kunst ist das in zwei Tatsachengruppen der Fall. Die erste Gruppe, gebildet von der Architektur und dem Ornament, faßt in direkter Ausdeutung die allgemeinen Zeitgefühle in unindividuelle Formen. Die zweite Gruppe ist jener, alle Kunstwerke einer Zeit zusammenschließende Charakter, der je nach der Kunstart variiert, dennoch bei allen Künstlern derselben Periode erkennbar zutage tritt. — Als Beispiel diene etwa der Affekt des Barock, der einmal in der Architektur und im Ornament seinen direkten starken Ausdruck fand; dann aber auch bei allen anderen Künstlern der Zeit, selbst bei den individuellsten Malern und Bildhauern, in einem durchgehenden Pathos der Auffassung und einer allgemeinen Wucht der Formen, Farben und Linien seine übergeordnete Geltung zu erweisen wußte.

Der „Stil" in den bildenden Künsten beruht also auf jenem Bezirke der ästhetischen Funktion, der bei allen einzelnen gleichgeartet ist. Und er gelangt zur objektiven Fassung, indem dieses Stück, auf dem sich die ästhetischen Wünsche der Einzelnen decken, ein gemeinsames Streben aller nach irgend einer gleichen formalen Auswertung ergibt.

Voraussetzung zu einem Zeitstil ist demnach (und das gilt auch heute noch) eine feste Geschlossenheit der Beteiligten zu irgend einem gemeinsamen Verbande. Nur die fest in sich geschlossene Gruppe irgendwelcher, sei es volklicher oder kultureller Art, gibt den Werken jene gemeinsame Struktur, auf die hin wir die Zeitstile sondern. --

Auch im rechtlichen, im wirtschaftlichen, im sprachlichen, im religiösen Leben gibt es Individuen, die über die gemeinsame Zone hinaus rechtliche, religiöse, wirtschaftliche Bedürfnisse haben. Sonderbedürfnisse, die sich auch gegen die Allgemeinheit stellen können. Dort, wo die Lebenstüchtigkeit der Gruppe durch diese Sonderwünsche nicht beeinflußt wird, duldet sie derartige Außenseiter in ihrem Organismus (Diogenes); wo aber, wie namentlich auf rechtlichem und religiösem Gebiete, das Leben der Gruppe durch das Sonderbestreben beunruhigt oder gar geschädigt wird, unterdrückt der Gemeinschaftswille den Einzelwillen (Sokrates, Giordano Bruno, Kohlhaas).

Die ästhetische Funktion greift nun in die Existenzbedingungen des Gemeinschaftslebens wenig ein. Das ästhetische Bedürfnis findet seine Pflege erst dann, wenn die anderen unbedingt notwendigen Bedürfnisse schon im Gröbsten befriedigt sind. So bringt hier ein der Mehrzahl widerstrebender Einzelwille nicht jene Gefahr für die Gruppe mit sich, die zu feindseliger Stellungnahme treiben würde. Den Abweichungen von der gemeinsamen Zone ist damit auf ästhetischem Gebiete eine beträchtliche Freiheit gewährleistet. Dies benützen dann die durch besondere Ausbildung ihrer ästhetischen Funktion hervorragenden einzelnen, um sich innerhalb der allgemeinen Fassungen einer Stilgruppe ihre eigenen individuellen Formen auszubilden.

Auch auf dem Gebiete der Architektur sind derartige individuelle Formungen innerhalb eines übergeordneten Stilganzen feststellbar. Man wird sie nur nicht so sehr in der vorwiegend vom Zeitgeist abhängigen Grundkonzeption und Gesamtanlage eines Werkes finden, sondern mehr an untergeordneten Stellen und in der Einzelform. So wie man seit Morelli weiß, daß bei sonst völlig ähnlichen Gemälden verschiedener Meister die Hände der einzelnen oft gerade an den minder wichtigen Partien der Bilder noch zu scheiden sind, dort wo die eigene Art ohne Beaufsichtigung sich frei fühlte und, in der Zeichnung eines Ohres, eines Haarbüschels, eines Fingernagels von der des Ateliergenossen deutlich abwich: so muß man bei Bauwerken in die Detailformen gehen, um das Individuelle zu finden. Die allgemeine Form des Kapitäls, die einzelnen Elemente der Dekoration mögen gegeben sein: was frei steht, ist die größere oder geringere Spannung der Kurven, der kleinen Flächenhebungen der Blätter, der Linien der Stiele und Leisten. Die leisen Variationen in den Profilen, die feinen Nuancen im Schwingen einer Biegung, einer Ecke, die im Blicke auf das Ganze scheinbar unwesentlichen Besonderheiten des Details scheiden den einen Steinmetzen von dem

anderen, der neben ihm arbeitet. Es sind das Unterschiede, die in den meisten Fällen nur bei genauester Beobachtung bewußt werden, dem ganzen Bauwerk aber durch eine leise Rauheit, Verschiedentlichkeit, Mannigfaltigkeit seiner Oberfläche jenes persönliche Leben geben, das es gegenüber den anderen Bauten desselben Stiles und derselben Gattung als im Grundbetriebe zwar gleich, in seiner Sonderexistenz aber selbständig und einmalig erscheinen läßt. Daß aber mit den leisen Variationen in der Struktur der Oberfläche für uns Beschauer der Eindruck größerer Lebendigkeit, wahrhafteren inneren Treibens und Kreisens der Kräfte verbunden ist, hängt mit unseren sonstigen Erfahrungen der Natur gegenüber zusammen. Wo wir etwas Lebendiges antreffen, finden wir es im einzelnen von Teil zu Teil verschieden; ein Baum, der allzu regelmäßig gestaltet wäre, eine ganz glatte, nuancenlose Oberfläche eines Gegenstandes erinnern uns an fabrikmäßig künstliche Herstellung. Wir sind gewohnt, daß die tausendfach durcheinanderlaufenden Kräfte des äußeren Geschehens bei immer wiederkehrender prinzipieller Grundlage der Naturdinge doch das Detail zu größter Mannigfaltigkeit gestalten.

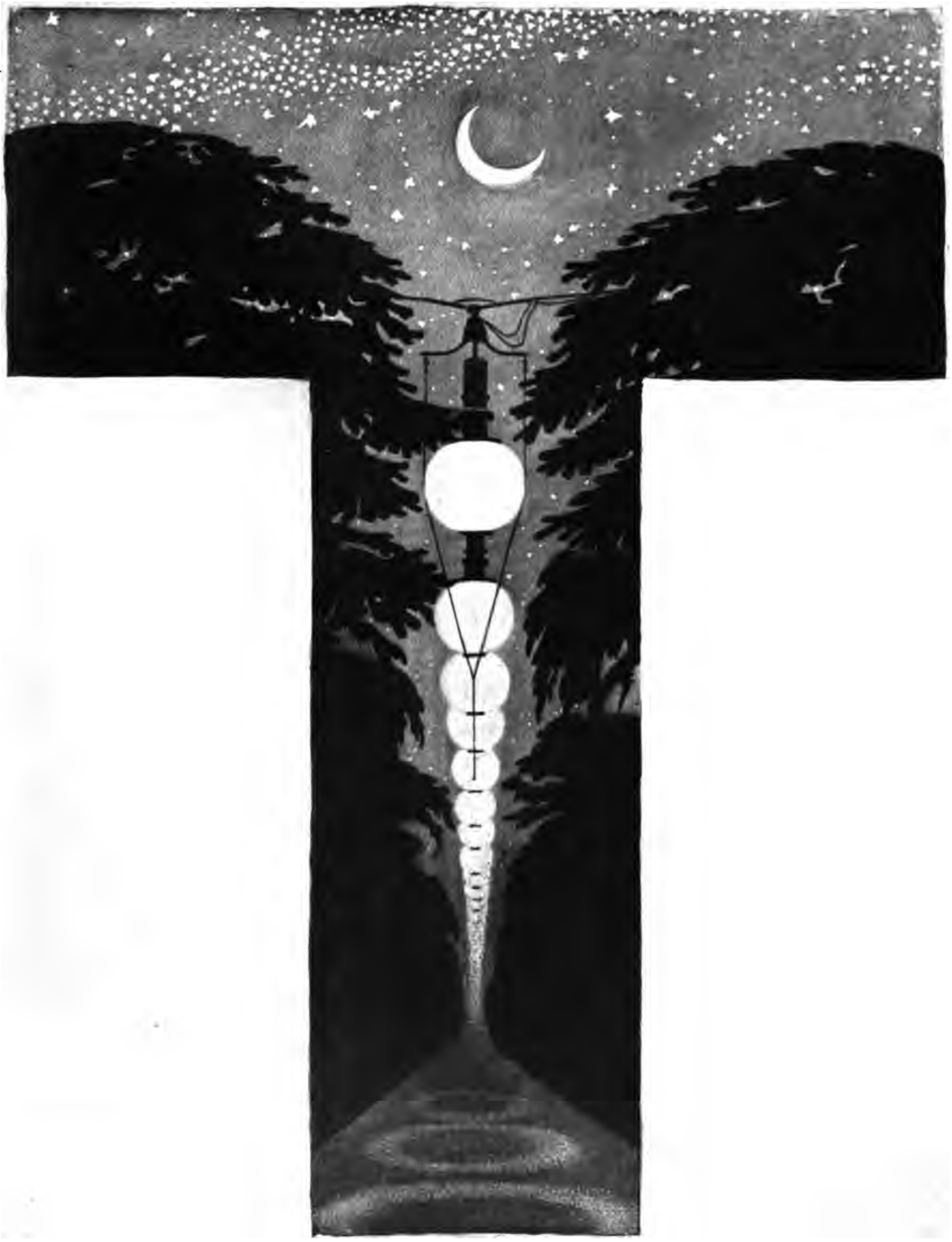
So spricht sich beispielsweise etwa im gotischen Dome die ästhetische Gesamtstimmung einer Völkergruppe zu einer bestimmten Zeit aus, und das Bauwerk wird damit in seiner Gesamtheit für uns das Zeugnis dieses allgemeinen ästhetischen Fühlens jener vergangenen Zeit. Im einzelnen aber, in den kleinen Besonderheiten an Bossen, Kapitälen, Kreuzblumen, in der Linienführung der Blattstiele, in der Rundung und Spannung der Flächen mögen hundert Künstler ihrer Sonderbegabung und ihren individuellen Freuden und Entzückungen gefolgt sein. Hundert ästhetische Individualitäten, die, mögen sie auch nicht besonders weit über die Sphäre des allen Gemeinsamen hinausgegangen sein, doch oft bei genauerem Einfühlen als Persönlichkeiten unterscheidbar sind. Dieses eigentümliche Leben der Oberfläche aber, das leise Spielen und Wogen, das lebendige Raunen und Flüstern der Einzelformen geht verloren, wenn das Gesamtwerk durch Restauration vor dem Verfalle bewahrt wird. Ganz besonders noch, wo die heutige Arbeitsgewohnheit dem ohnedies schon von vornherein auf Unterdrückung des persönlichen Meißelhiebes und auf Glätte der Ausführung erzogenen Steinmetzen die Einzelformen bis ins Detail hin vorschreibt.

So ist es also möglich, ganz allgemein den Satz zu formulieren: Wer richtig und zeitgemäß restauriert, das heißt Verfallendes in neuem Materiale aber in den alten Formen wiederherstellt, der vernichtet die ästhetischen Werte, die aus den Sonderbegabungen der einzelnen beteiligten Künstler entsprangen zu Gunsten der Erhaltung eines Dokumentes des ästhetischen Fühlens der Gesamtheit in einer bestimmten Zeit. Der Zeitstil bleibt erhalten auf Kosten des Individualstiles.

Dem einen nun gilt das einzelne Individuum viel, dem anderen wenig. Wer selber eine starke Individualität besitzt und an ihr seine bewußte Freude hat, der wird sich weigern, hundert Einzelkünstler in ihren leisen Linien auszulöschen, um das Denkmal eines Zeitfühlens unversehrt zu erhalten. Wer aber starke Gemeinschaftsgefühle hat, oder wer zumindest mit seinem ästhetischen Fühlen keine Sonderwünsche verfolgt, der wird gerne und freudig restaurieren. So sehen wir, daß viele Architekten lieber restaurieren als verfallen lassen; daß aber die meisten Vertreter der Individualkünste, Maler und Bildhauer, sowie stark eigenbegabte Baumeister lieber den Zeitgeist darangeben, als eine Gruppe erkennbarer künstlerischer Individualitäten opfern wollen, daß sie sich meist dafür aussprechen, lieber niederzureißen und frisch aufzubauen als zu erneuern.

Mag also auch ohne Zweifel ein gewisses Alexandrinertum im Restaurieren liegen, so steht es doch, wenn es ernst gemeint ist, im Dienste einer historischen Gesinnung, die auf das Richtigstellen einer geschichtlichen Urkunde den Hauptwert legt. Das lebendige Interesse eines Volkes muß demgegenüber bloß darauf dringen, daß auch wirklich nur historisch wichtige und unersetzliche Momente wiederhergestellt werden; und dann daß sie in einer Fassung auferstehen, durch die das lebendige Kunstgefühl nicht direkt verletzt oder geschädigt wird.

Letzten Endes wird aber auch der kühlste Betrachter mehr für Neuschöpfung als für Erhaltung allzuvieler alter Meisterstücke eintreten. Denn wenn auch nicht alle Versuche selbständigen Neuformens immer gleich die denkbar besten Resultate geben mögen, so gilt doch für das Gemeinschaftsleben wie für das Einzelschicksal der Satz: wer nichts zu bereuen hat, hat nichts geschaffen.



DEKORATIVE MALEREI.
HEINRICH DAHMEN IN BERLIN.

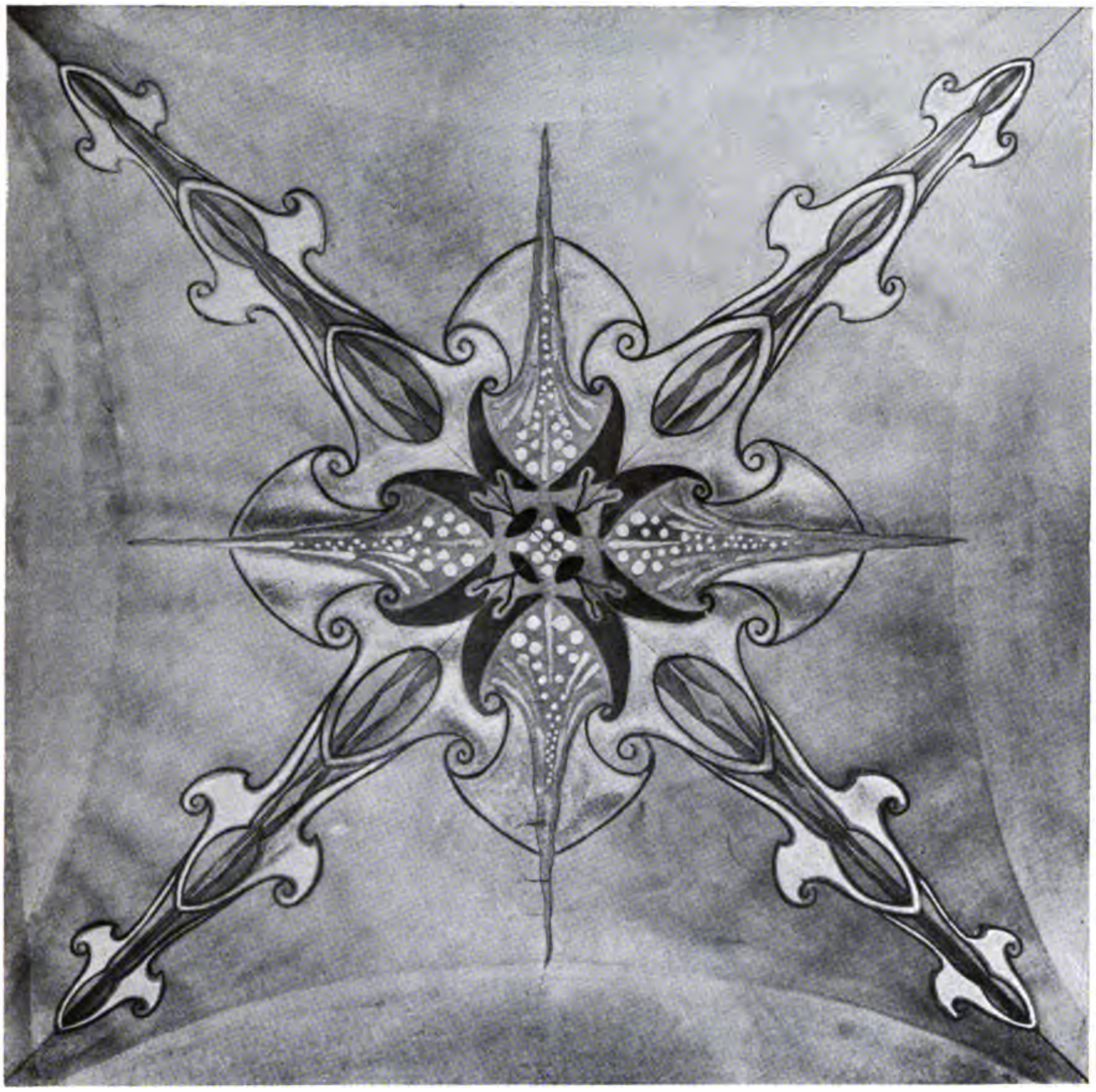
ABB. 298—299.





DEKORATIVE MALEREI.
HEINRICH DAHMEN IN BERLIN.

ABB. 300.

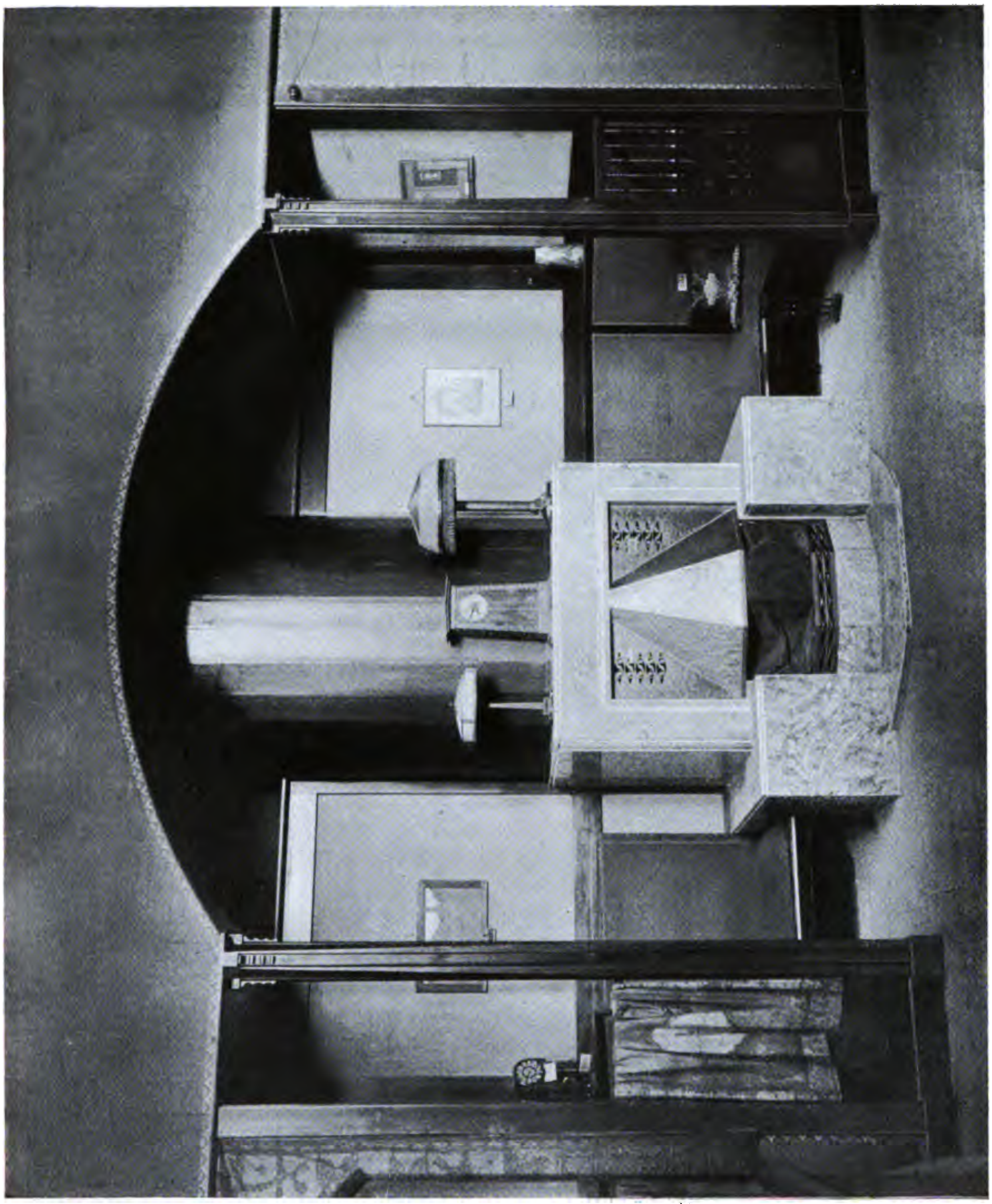


ENTWURF ZU EINER DECKE.
ALFRED WOLF IN BERLIN.



AUSSTELLUNGSRAUM DES VEREINS FÜR DEUTSCHES KUNSTGEWERBE.
ARCHITEKT: RUDOLF WILLE IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



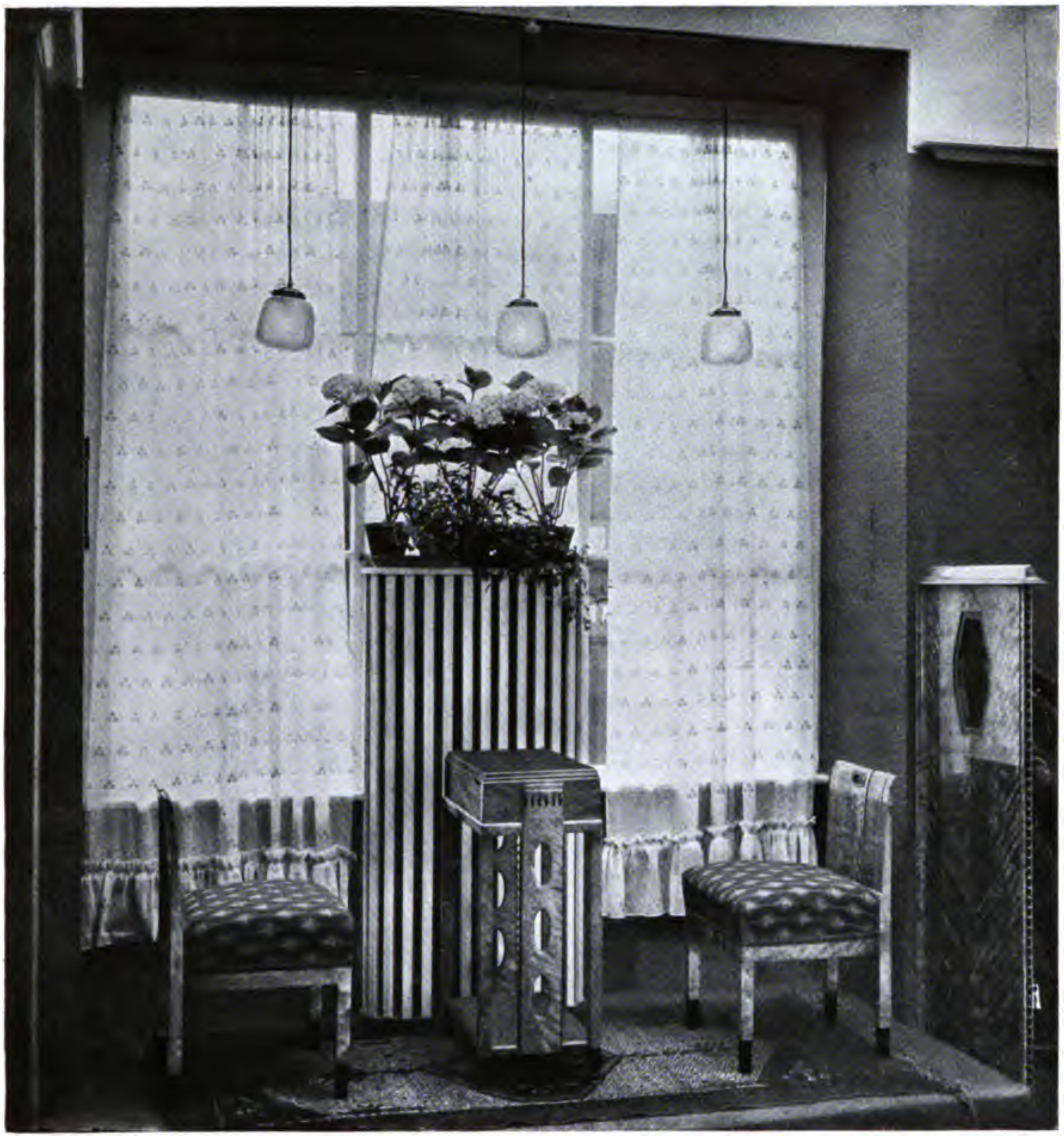
KAMIN AUS DEM AUSSTELLUNGSRAUM DES VEREINS FÜR DEUTSCHES KUNSTGEWERBE. ARCHITEKT: RUDOLF WILLE IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



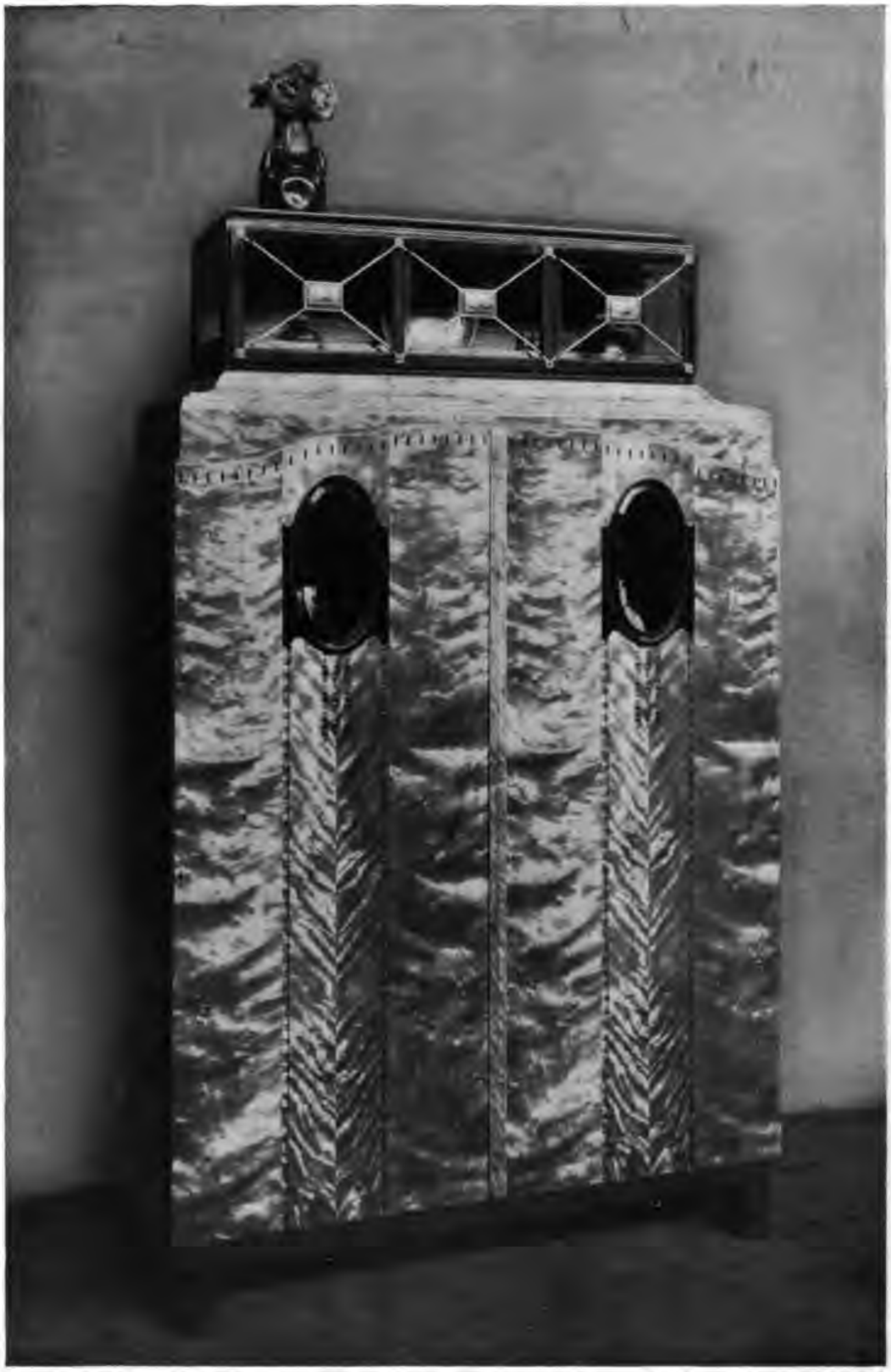
BÜRGERLICHES WOHNZIMMER.
ARCHITEKT: HEINZ BECHERER IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



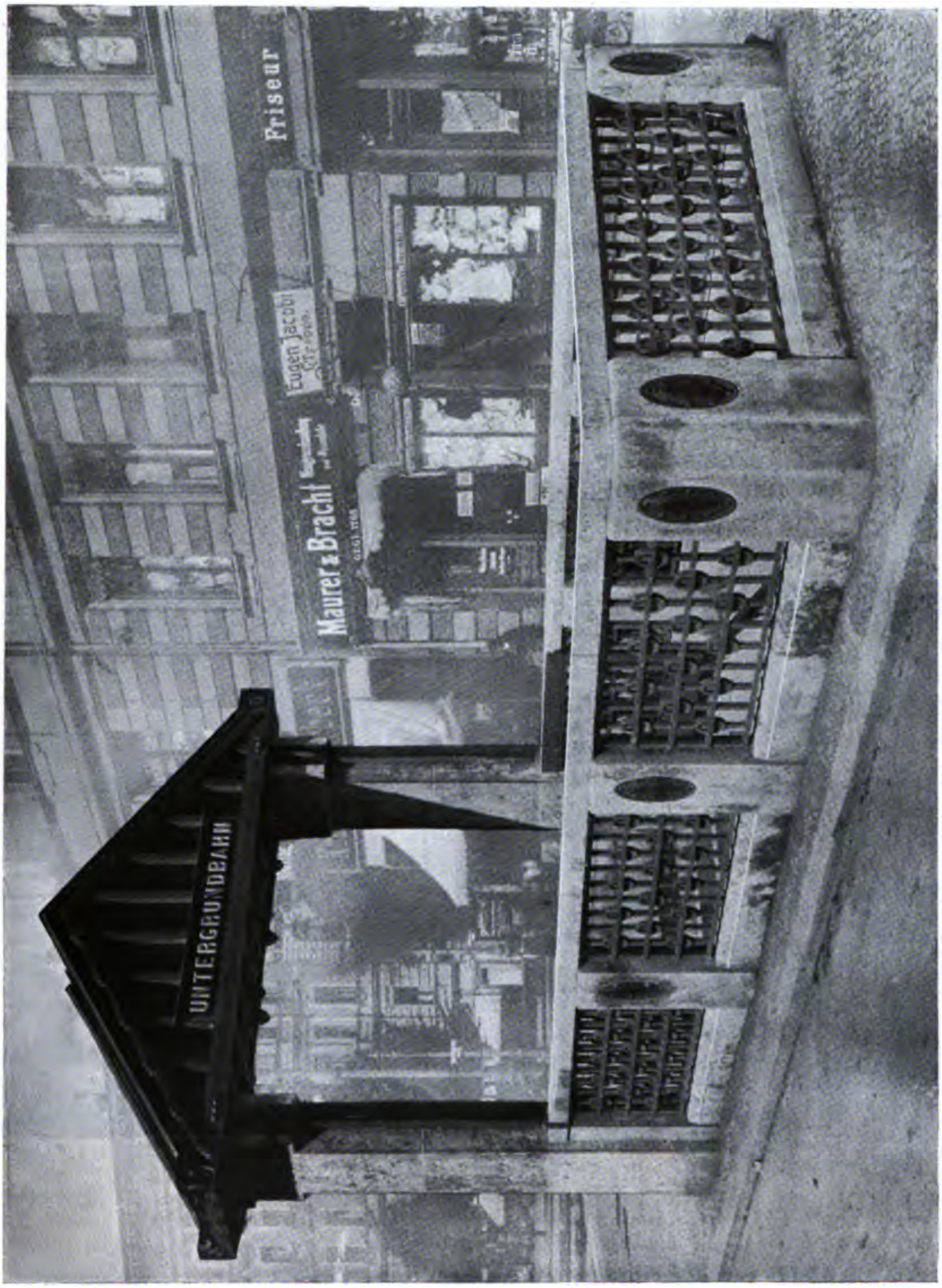
FENSTER AUS DEM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER.
ARCHITEKT: HEINZ BECHERER IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

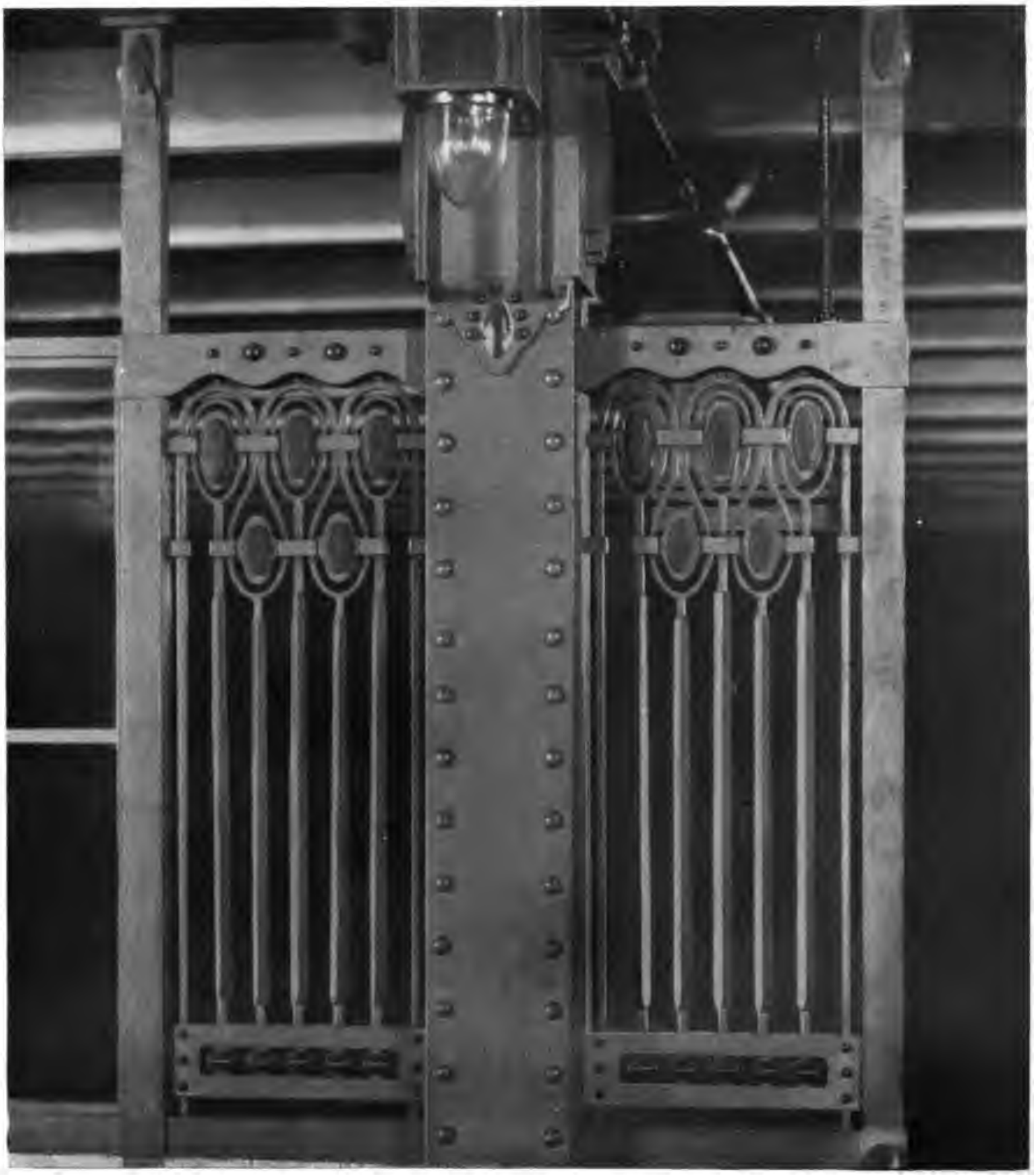


SCHRANK AUS DEM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER.
ARCHITEKT: HEINZ BECHERER IN BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.



BAHNHOF DER UNTERGRUNDBAHN IN CHARLOTTENBURG, WILHELMSPLATZ.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER IN BERLIN.



DETAIL DES BAHNHOFES DER UNTERGRUNDBAHN IN CHARLOTTENBURG, WILHELMSPLATZ.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER IN BERLIN.



Es soll hier nachgetragen werden, daß die Einrichtung der Abteilung für Architektur auf der Großen Berliner Kunstausstellung das Verdienst einer Kommission des Vereins Berliner Architekten ist, deren Vorsitzender Bodo Ebhardt war.

* * *

± Versammlung für Volkskunde und Volkskunst. Der Verein für Sächsische Volkskunde, der Königlich Sächsische Altertumsverein und der Verein für Geschichte Dresdens laden aus Anlaß der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden für den 7., 8. und 9. September 1906 zu einer Versammlung für Volkskunde und Volkskunst ein. Die Tagesordnung lautet wie folgt: Freitag, 7. Sept., 8 Uhr abends: Empfangs-Versammlung im kgl. Belvedere der Brühlschen Terrasse mit Dialektvorträgen. — Sonnabend, 8. Septr., 11 Uhr: Festakt im großen Saale des Ausstellungsgebäudes unter Ehrenvorsitz des Prinzen Johann Georg. Begrüßungs-Ansprachen; Hauptvortrag von Herrn Prof. Dr. C. Fuchs in Freiburg i. Br. über: „Die volkswirtschaftliche Bedeutung der Volkskunst"; Vortrag von Herrn Prof. O. Seyffert in Dresden zur Einführung in die sich daran anschließende Besichtigung der Abteilung für Volkskunst in der Kunstgewerbe-Ausstellung. 3 Uhr: Festmahl im Ausstellungsgebäude. 8 Uhr abends: Freie Vereinigung auf dem kgl. Belvedere der Brühlschen Terrasse mit Vorträgen von Volksliedern. Sonntag, 9. Sept., 10 Uhr: Dampferfahrt nach der Bastei. Marktfest in Wehlen. — Anmeldungen spätestens bis 1. Sept. an die Zentralstelle des Vereins für Sächsische Volkskunst in Dresden-A., Wallstr. 9.

* * *

× Bei dem Wettbewerb um Entwürfe zu einem Stadtpark in Schöneberg handelt es sich um die Herrichtung des vom Schwarzen Graben durchflossenen, etwa 100 bis 150 m breiten Fenngeländes an der Erfurter Straße, das in fast gleicher Länge mit einem Knick auf Wilmersdorfer Gebiet übergeht und im Wilmersdorfer See ausläuft. Die Gemeinde Wilmersdorf hat sich entschlossen, die von Schöneberg geplante Parkanlage bis zum Wilmersdorfer See, und zwar einschließlich desselben fortzusetzen, so daß hier voraussichtlich in nicht allzu ferner Zeit eine zusammenhängende Parkanlage von rund 1800 m Länge entstehen wird, von denen rund 630 m auf Schöneberg entfallen. Das Schöneberger Gelände erstreckt sich von Südwesten nach Nordosten in etwa 130 m Breite zwischen den beiden gleichlaufenden Straßen (Erfurter Straße und Straße R). Nur der Nord- und Ostrand sollen in einer Breite von 20 m landhausmäßig bebaut werden, dagegen sind für die ganze Umgebung des Parkgeländes großstädtische Reihenhäuser zulässig. Für den Entwurf bieten zwei Hauptstraßenzüge, die den Park durchqueren, gewisse Schwierigkeiten. Der eine dieser Straßenzüge ist für die zukünftige Untergrundbahn in Aussicht genommen. In der ganzen Breitenausdehnung des Parkes soll hier ein Untergrundbahnhof angelegt werden, für den eine Entwurfsskizze den Wettbewerbsunterlagen beigefügt ist. Der Stadtpark soll ohne Gitter oder Mauern frei zugänglich sein, mit der Maßgabe, daß ein Schmuckportal geplant ist. Erwünscht ist die Herstellung von Teichanlagen oder Wasserläufen, die im Winter als Eisbahn zu benutzen sind. Die Herrichtung von Restaurationsgebäuden, Konzertgarten usw. ist auf dem Parkgelände nicht geplant, sondern bleibt auf den angrenzenden Baugeländen der Privatunternehmung vorbehalten. Deshalb sind größere Bauwerke nicht vorzusehen, nur auf die Errichtung kleiner, das landschaftliche Bild belebender Häuschen, Grotten, Brücken usw. ist Bedacht zu nehmen. Größere Spielplätze sind ausgeschlossen. Die Kosten der Anlagen dürfen 250000 Mark nicht übersteigen. Verlangt wird ein Gesamtplan 1 : 500, ein Lageplan mit Höhenlinien, ein Pflanzungsplan 1 : 500, ein Längenschnitt und die nötigen Querschnitte, sowie ein Erläuterungsbericht mit Kostenüberschlag. Die Preisträger oder Verfertiger von angekauften Entwürfen erhalten keinen Anspruch auf Ausführung der Anlage.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrgangs . . . . . Mk. 30,— Ausland . . . . Mk. 36,—

4 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang V, Heft 1—3 erschienen.

Glinzer, Dr. E., Bautechnische Chemie. Leitfaden für den Unterricht und zur Selbstbelehrung. 8° steif kartoniert . . . . Mk. 1,25

Gurlitt, Cornelius, Beiträge zur Bauwissenschaft, Heft 7. Dr. Ing. Arthur Mäkelt, Mittelalterliche Landkirchen aus dem Entstehungsgebiete der Gotik. 128 Seiten mit vielen Abbildungen, brosch. . . . Mk. 5,—

Keller, Otto, Bautechnisches Taschenbuch. Leitfaden für Praxis, Repetition und Vorbereitung zur Meister- und Baumeisterprüfung. Geb. in Leinw. Mk. 4,80

Krankenhaus, Das allgemeine, der Stadt Nürnberg. Festschrift zur Eröffnung des neuen Krankenhauses der Stadt Nürnberg. 274 S. Text und Abbildungen. 4° broschiert . . . . Mk. 6,—

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 50 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 5 Heften. Preis per Heft Mk. 7,—

Heft 1—2 ist erschienen.

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Format 24×32 cm. Preis pro Lieferung . . . Mk. 6,— Ausgabe II. (Pracht-Ausgabe.) 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32×48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . Mk. 10,—

Lieferung 1—2 erschienen.

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard in Lörrach . . . . Mk. 5,40
(Abonnementspreis Mk. 3,75.)

Inserenten-Tafel.

Actien-Gesellschaft für Fabrikation von Broncewaren und Zinkguß, J. C. Spinn & Sohn, Berlin S. 42.
Bautechnische Privatschule A. Spenger, München E.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Breest & Co., Berlin N. 20, Eisenkonstruktionen, Träger, Wellblech-Bauwerke.
Carl Busch, Glasmalerei Berlin-Schöneberg.
Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.
Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner, Treptow-Berlin.
Dicker & Werneburg, Centralheizungen, Halle a. S.
C. A. Dietrich, Hofl., Clingen b. Greusen. Grottensteinbauten.
Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Gewerbe-Akademie, Berlin.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Grünwaldt & Co., Berlin W. 8, Kunst-Schlosserei.
Günther & Co., Kunststein-Fassaden, Auerbach i. V.
Julius Heuberger, Bayreuth.
Gebrüder Hildebrandt, Tapetenfabrik, Berlin.
H. Hildebrandt, Glasmalerei und Kunstglaserei, Berlin.
J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.
Kunstgewerbeschule, Düsseldorf.
Kunstverlag Klemm & Beckmann, Stuttgart.
Alb. Lauermann G. m. b. H., Detmold, Stuckwerke.
Rich. Leppert, Limbach/Sachsen, Beschläge, Kunstschmiedearbeiten.
C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N., Gartenstraße 96.
A. Müller, Kupferdeckung, Bauornamente, Berlin-Schöneberg, Groß-Görschenstr. 35.
Ferd. Müller, Glasmalerei, Quedlinburg.
Fr. Nuckelt, Lackfabrik, Braunschweig.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.
Otto Pobig, Friedenau, Atelier für dekorative Plastik.
Eugen de Price, Dekorationsmaler, Berlin NW.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
H. Riediger, Holzbildhauerei, Görlitz.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Richard Schäffer, Berlin SW. 4, Wandplatten, Mosaikfließen, Tonfließen.
Carl Scheide, Grottenbau, Greußen in Thüringen.
Carl Schütte, Graphische Kunstanstalt, Berlin W.
Siebert & Aschenbach. Werkstätten für Kunst-Möbel und Holz-Architektur.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
J. Stürzl, Metallbildhauer-Ziseleur, Berlin S.
H. Stroucken, Möbelfabrik und Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.
Twyfords-Werke Ratingen bei Düsseldorf.
Voigtländer & Sohn, A.-G., Braunschweig, Prismen-Binocles.
Günther Wagner, Hannover, Flüssige Tuschen.
Fr. Zeller, Miltenberg a. M., Steinmetzgeschäft.
Zierhut & Krieger, Kunstgewerbl. Werkstätte, München.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44 — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



ENTWURF FÜR EINEN WANDTEPPICH.
TTO WECK, MALER, CHARLOTTENBURG

Abb. 308.



Berliner Sezession.

Vorhof des Ausstellungsgebäudes am Kurfürstendamm 208/209.

Architekt: Bruno Jautschus, Berlin.

SEZESSION 1906.

Von ERNST SCHUR.

I.

Die dekorativen Tendenzen.

Wenn auch die Berliner Sezession raumkünstlerische Bestrebungen immer noch negieren möchte, während die Münchener Sezession z. Z. auf ihren Ausstellungen dekorativ gestaltete Zimmer und kunstgewerbliche Gegenstände zeigt, ist doch deutlich in den Bilddarbietungen der Einfluß der Entwicklung zu verspüren. Die dekorativen Werte, die wir auf vielen Bildern angestrebt sehen, bezeichnen das Vorwärtsdrängen einer neuen Gesamtauffassung, der Raumkunst, innerhalb der das Bild sich dienend einfügt. Ja die überwiegende Anzahl der Bilder zeigt diese Tendenz zum Dekorativen. Gerade die guten, selbständigen, kräftigen Werke sind von diesem Geist getragen.

Wir müssen allerdings von dem jungen Nachwuchs absehen, der sein Ziel ausschließlich in einer sklavischen Befolgung des impressionistischen Programms sieht, wie es von Liebermann formuliert wird. Solche unpersönlichen Werke gehen späterhin in der Kunstgeschichte unter dem schematischen Titel „Schule des . . . .“ und ohne sonderliches Gefallen sieht man diese Massen-Nachahmungen an den Wänden hängen.

Das Ausland zeigt uns am kräftigsten das Hinstreben zum Dekorativen. Die eigenartigen Arbeiten des Schweden Munch, die vielleicht bei einigen zuerst ein Lachen, dann ein Kopfschütteln, und zuletzt eine Ahnung wecken werden, lassen in ihrer exzentrisch-persönlichen Gestaltung noch deutlich die eigentümlich schroffe, dekorative Formensprache der nordischen Kunstübung erkennen. Es lebt in den Bildern noch der elementare, ungebändigte Naturdrang des Nordens. Nicht in kleinlichen Tifteleien wird die Natur imitiert. Auf den großzügigen Eindruck hin arbeitet der Künstler. Und diese energischen Farbenflächen werden in einem darauf gestimmten oder dazu passenden Raum aufs glücklichste mitsprechen. Das Gleiche ist bei dem Schweizer Amiet der Fall, dessen „Frau im Grünen“ ein energisches Hinstreben zum Dekorativen zeigt.

Den Neo-Impressionisten und Pointillisten ist ein besonderer Raum zugebilligt. Auch hier ist es das Ausland, das energisch das

Neue probiert. Auch hier halte man sich nicht lange mit überflüssigen Lamentationen auf. Man gehe an die Sache heran und erkenne, wie festlich und heiter solch ein Raum wirkt. Es scheint, als seien die Wände gefallen. Frei wirkt der Raum auf uns und die Natur begrüßt uns unmittelbar mit der Schönheit ihrer atmosphärischen Erscheinung. Dunkel und trübe sehen die Säle dagegen aus, in denen die anderen Bilder hängen. Dieses Weiß, Gelb, Grün, Rot in kleinen Tupfen mosaikartig nebeneinander gesetzt, macht, daß die Bilderscheinung sich scheinbar fern von mir aufbaut, in voller Luftschönheit, die alle Dinge umhüllt. Ich habe den Bildeindruck, ohne daß das Bild mich okkupiert.

Man halte die in der gleichen Technik gearbeiteten Bilder der Deutschen (Baum und Herrmann) und der Franzosen (Signac und Cross) nebeneinander. Das stilbildende Element ist bei den Deutschen. Die Franzosen haben die Grazie des flüchtigen Moments, des Analytischen. Ihm bleiben sie treu. Die Stilleben von Herrmann, die Landschaften von Baum sind bewußte Neu-Schöpfungen*).

Daß aber der impressionistischen Art auch dekorative Momente innewohnen, zeigen Künstler wie Vuillard und Bonnard, deren umfangreiche Dekorationsbilder einen eigenen Charakter haben. Vuillards Entwürfe wirken wie Gobelins. Die dunkleren Farbenmassen vor hellem Hintergrund, der alles leicht auflöst und scheinbare Perspektive in wirklichem Raum gibt, wirken in der Art wie die lichtdurchschossenen Wandteppiche früherer Zeiten. Die leichte Undeutlichkeit der Konturen unterstützt die Illusion. In der Art der Komposition läßt sich japanischer Einfluß bemerken, scheinbar ohne Zusammenhang sind die einzelnen Figuren — es ist eine Gartenscene dargestellt — in die Landschaft gesetzt, ohne daß Überleitungen von einem zum andern hinführen. Die matte Tönung auf Weiß und Rotbraun, die diskrete Art, wie der Vorgang sich undeutlich verhält, und dennoch zu erkennen ist, wie das Motiv sich verdeutlicht und doch der farbige Eindruck genügt, den Beschauer zufrieden zu stellen, diese ganze lockere, auflösende Manier**) hat etwas Leichtes, Graziöses. Denselben spezifisch französischen Charakter zeigen die Wandbilder von Bonnard. Sie wirken flüchtiger. Dies erreicht der Künstler durch die mattgrüne, gleichmäßige Tönung des Hintergrundes, von dem sich die in dunklerem Grün gehaltenen Linien des Vordergrundes harmonisch abheben. Auch hier sind Gartenscenen dargestellt. Die stilistische Übertragung ist hier vollkommen. Darum wirken diese Bilder, in denen ein neuer Freskostil sich ankündigt, geschlossener, einheitlich, auch im Ton ruhiger. Das Leichte, Graziöse, der deutlichen Form Abholde, mit einem Wort, das Französische spricht sich in diesen Bildern mit kultureller Bedeutung aus. Es ist derselbe Grund, aus dem die französischen Neu-Impressionisten ihre neue Technik nicht so weit bringen, daß ein Stil sich ahnen läßt, wie es Baum und Herrmann tun. Ihr Werk erscheint als Art eines Spezialisten, der vom großen Wege abirrt. Hier aber läßt ein Anfang von Hinstreben zu einem Neuen sich ahnen.

Will man dagegen sehen, wie ein Deutscher ein dekoratives Bild gestaltet, so sehe man sich das Werk von Strathmann an „Anziehendes Gewitter". Ein einfacher Vorwurf, eine Landschaft, Wiesen in leicht geschwungener Ebene, weithin sichtbar; im Vordergrund ein Mohnfeld; auf einem schmalen Feldweg, mitten im Grünen ein paar flüchtende Bauernweiber, ganz klein, nur als Farbenfleck wirkend. Das Große an diesem Bilde ist, wie aus dem einfachen Vorwurf etwas herausgeholt ist, das echte Kunst, reine Phantasie ist. Dadurch kommt ein Stil hinein, der sich in jedem Detail ausprägt. Wie dieser Teppich der Wiesen gemalt ist, wie in breitem Schwung die Ebenen anheben und sich senken, wie sorgsam jede Blume gemalt ist, das ist ganz eigenes Können. Die Mohnblumen haben fast beseeltes Leben, wie große Augen blicken sie den Beschauer an. Ein ganz eigentümliches Stilgefühl lebt in diesem Künstler, reich phantastisch und voller Schönheiten. Sich immer an die Natur haltend, holt er in getreuer Arbeit aus dem Leben selbst den Reichtum seiner Motive. Man könnte schwer sagen, worin sein Stil liegt. Das ist das Tüchtige an diesem Künstler. Er forciert sich nicht. Er hat die Ruhe des Könnens, das langsam ausreift. Es ist zu bedauern, daß solch ein hervorragendes Talent so wenig zur Geltung kommt, vor allem, daß diese dekorative Phantasie nicht große Aufträge bekommt, mit denen er sich innerhalb der dekorativen Bewegung als Talent ersten Ranges betätigen würde. Zum Unterschied von den Franzosen prägt sich hier alles genau und deutlich aus. Jede Form ist modelliert, bis ins Kleinste alles ausgearbeitet. Die Liebe und Sorgfalt der alten deutschen Meister ist hier im Modernen, frei von Archaismus, bewahrt. Die dekorative Phantasie der Franzosen, ihre Kunstübung überhaupt ist eben auf Farbe angelegt, die der Deutschen auf Linie.

Einen anderen Versuch, aus dem impressionistischen Bild heraus zu einem Stil zu kommen, stellen die Arbeiten einiger

*) Nur die Landschaften von Valtat haben in ihrer breiten Malweise etwas Dekoratives. Der Künstler arbeitet mit nebeneinander gesetzten Flächen, deren dunkler Ton sehr schön wirkt. Ähnliche Art zeigt Dzialas (München), der in einem „Kaffeegarten" und „Dorfweg" feine grüne Töne hat.

**) Die den Raum gibt und dennoch den Flächeneindruck wahrt.

Franzosen dar, die künstlich durch Rückerinnerung sich eine Prägung geben wollen. Gerade diese Art liegt uns nicht. Wäre nicht die äußere, moderne Note darin, wir würden, täte das ein deutscher Künstler, von akademischer Manier reden. Das künstlich Primitive soll stilistischen Wert erhalten, eine Anschauung, die wir von den Nazarenern her kennen. Denis flüchtet sich zu den alten Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts und malt mit Empfindung „die heiligen drei Könige". Gut ist an diesem Bilde der matte Ton der Farben, der dem Ganzen Stimmung gibt. Alles Bunte ist vermieden, die Formen erscheinen verschwommen, etwa in der Art Carrières, nur nicht so plastisch, sondern flächenhafter. Resoluter war Gauguin, der auf fernen Inseln primitiven Farbensinn wieder lernte. Seine „Geburt Christi" mit den primitiven Farben wilder Völker, die, wie die kunstgewerblichen Arbeiten der Wilden zeigen, uns so kräftig und eigen anmuten, zeigt seinen Stil deutlich. Neben dem stofflichen Interesse muß man das Stilistische darin anerkennen. Es liegt in dem durch das primitive und echte Farbengefühl der Insulaner geleiteten Farbensehen des Künstlers; das Bevorzugen des Gelb, des Violett, das Trübe, Düstere im Ton ist charakteristisch. Der Künstler hat sich auf diesem künstlichen Wege eine eigene Farbenskala errungen, die dekorative Werte besitzt. Freilich liegt der Vorzug weniger im Malerischen, sondern mehr im Kunstgewerblichen. Denn, was der Künstler fand, fand er nicht in sich selbst, sondern er benutzte ein schon Bestehendes, setzte es nicht einmal in seine Sprache um, sondern übernahm. Darum ist die Stellung, die man diesen — archaistischen oder primitiven — Künstlern gegenüber einnimmt, die: man betrachtet mit Interesse ihre Werke und entnimmt aus ihnen die Bestätigung des Stilsuchens unserer Tage; die Kunstgeschichte aber lehrt, daß diesen Bemühungen, die das Heil außer uns selbst suchen, wohl ein kurzer Beifall, aber keine dauernde Wirkung beschieden ist. Nur in der intensiven Betrachtung unserer Zeit, in dem intensiven Erleben unserer Gegenwart werden wir den Stil unserer Zeit finden.

II.
Die anderen Gemälde.

Der verstorbene belgische Maler Evenepoel ist der einzige, der einen Saal für sich erhalten hat. Ein Talent, das in sich vollkommen reif gewesen ist. Es ist nicht anzunehmen, daß er sich noch anders entwickelt hätte. Nicht einer von den Bahnbrechern, den eigenwilligen Neuerern. Dagegen einer von denen, die in Ruhe abwarten, daß ihr Talent sich ohne Hindernisse entwickelt. Ohne Hast nimmt er auf, was ihn künstlerisch anregen könnte. Einflüsse sind unverkennbar. Dennoch weiß er harmonisch immer die Gegensätze zu verschmelzen. Er blendet nicht, aber er gibt nachhaltende Befriedigung. Einige seiner wohl älteren Bilder haben noch den braunen Ton, den man früher liebte. Auch dabei bleibt er eigen. Ja, er entwickelt eine Tonschönheit, die auf das Auge erquicklich ruhig wirkt. Dazu kommt, daß er ein zuverlässiger Zeichner ist. Er behält die Kontur bei, ohne jedoch hart in den Umrissen zu werden. Besonders groß wirkt das Bild: „Heimkehrende Arbeiter". Große Gestalten vorn. Die leicht verschwimmende, dämmrige Weichheit der Konturen modelliert doch deutlich die Gestalten, die von Dunkel umfangen sind, ohne sie allzu plastisch heraustreten zu lassen. Nach dem Hintergrund zu trüben sich die Töne, bis sie schließlich in die Massen der dunklen Töne des Hintergrundes übergehen.

Lockerer in den Massen, heller in den Farben, aber ebenso meisterlich zurückhaltend in den Tönen ist eine Reihe kleinerer Bilder gehalten. Das Innere eines belebten Cafés, in dem Herren und Damen an den Tischen sitzen. Das Schwarz und Weiß in den Anzügen der Herren, das Weiß der Tische, das Bunte in den Hüten und Kleidern der Damen ist zu einer gedämpften Harmonie verschmolzen. Ein reiches Leben von Nuancen, aber alles durch matte Tönung zu einer Gesamtharmonie vereinigt. Evenepoel erhebt den Impressionismus zu einer künstlerischen Reife, die ihm bei uns noch häufig fehlt, indem er so alle effektvolle Wiedergabe vermeidet, aus dem flüchtigen Moment eine bleibende Schönheit holt. Er ist so tonschön, wie die alten Meister, zugleich so temperamentvoll, wie wir es von einem modernen Künstler verlangen.

Noch leichter und freier ist der „Jahrmarkt". Man blickt von oben herab auf ein buntes Gewimmel. Sehr schön wirkt für das Auge neben dem Durcheinander der schwarzen, weißen, roten Töne, die breite Partie der Bäume, die mit ihren hellen Massen so groß wirken. Es ist viel Feinheit in der lockeren Manier, wie in das Grün die Töne so reichlich, lebendig hineingesetzt sind, die dem Eindruck Frische geben.

Die Theaterscene „Im Folies-Bergère" ist ein interessanter Ausschnitt. Von einer Loge sieht man hinab ins Parkett. Nur ein Teil der Bühne ist wahrzunehmen. Es steht, da die Bühne hell erleuchtet ist, Dunkel vor Hell. Das Publikum wirkt als große Masse, auf die hier und da ein Lichtschein aufhellend fällt. Dämmriges Licht im großen, hohen Raum. Ganz vorn, in der Loge, eine Dame, nur als dunkle Silhouette groß wirkend. Der rote Hut steht prachtvoll im Vordergrund und belebt malerisch die Luft über dem Publikum im Parkett, dabei zugleich die Illusion der weiten Räumlichkeit unterstützend.

Im „Festtag“ nähert sich Evenepoel am meisten dem Leben. Eine Marktscene. Buden, Verkäufer, Spaziergänger. Vorn schlendern zwei Soldaten. Die Verkäufer stehen und rufen. Es ist etwas Karikaturenhaftes in dem Bilde. Scharf sind die Konturen herausgearbeitet. Neben dieser Wahrheit und Schärfe der momentanen Linie steht um so schöner die Ruhe und Sicherheit der breiten Farbenflächen, das Blau der Uniformen, das Braun des Bodens, dazu das lebhafte Farbenspiel des ganzen Milieus, die hinten verschwindenden Spaziergänger, die Häuser seitlich von den Buden. Ein gedämpfter, ruhiger Lichtton hält das alles zusammen.

* * *

Soweit die Sezession deutsche Maler bringt, hat sich der Charakter im ganzen, wie im einzelnen nicht verändert.

Es überwiegt stark das Porträt. Liebermann ist da an erster Stelle zu nennen. Zum Teil bekommen wir ältere Arbeiten zu sehen, die schon in festem Besitz sind. Man erkennt die Handschrift eines bewußten Talents, das klar weiß, wo seine Grenzen sind und wo seine Vorzüge; diese letzteren arbeitet es stark heraus. Er verbindet momentanen Eindruck des Porträtierten mit beinahe monumentaler Sicherheit der Durchführung. Er erhebt dadurch immer sinnfälliger die Skizze zum Kunstwerk. Man könnte an einen modernisierten Frans Hals denken. Nur fehlt doch noch die letzte Note eines zügellos herstürmenden Temperaments und die reife, freie Schönheit, die dem Holländer eigen war. Das Lapidare, wie Liebermann einen Charakter malerisch auf eine Formel bringt, tritt in diesen Bildern scharf hervor. Vor grauhellem Hintergrund stehen diese Köpfe wie gemeißelt, in vollster Lebensnähe. Und doch merkt man bei jedem Strich die zähe Arbeit des mit allen Fibern schaffenden Künstlers.

Diese Eindringlichkeit hat das Bild „Leo XIII. segnet die fremden Pilger“ nicht. Es wurde schon vorher als Sensationsbild ausposaunt. Es ist im wesentlichen Skizze geblieben. Aber das Unfertige ist nicht zum Stil geworden. Es schimmert sogar in höchst auffälliger Weise das Historien-, das Genrebild alten Stils hindurch, dem nur äußerlich die Vollendung gehemmt wurde.

Bei Slevogt, der ebenfalls Porträts gibt, kommt das Künstlerische nicht so restlos zum Ausdruck. Das kraßblaue Kleid der Dame, der General in Uniform sind wohl äußerst lebendig erfaßt, lassen aber malerische Einfachheit und Schönheit vermissen. Dagegen sucht Lepsius von vornherein seine Bildnisse auf eine bestimmte Note zu prägen. Bei den Herrenporträts herrscht ein feines Grau, bei den (flaueren) Damenbildnissen ein sanftes Rosa vor.

In der Landschaft stehen Kalckreuth und Leistikow an erster Stelle. Bei Kalckreuth denkt man an Segantini. Er umhüllt seine Gestalten mit blassem grauen Abendlicht, in dem sie in plastischer Deutlichkeit, doch in dunklen Massen stehen. Besonders das Bild „Pflügender Bauer“ prägt sich dauernd ein. Die Mittelgruppe des Bauern mit Pferd ist ganz klein, der braune Acker liegt im Schein der Abendsonne, die soeben am Horizont noch einmal aufglüht, still und weit da. Nervöser ist Leistikow, seine „Liebesinsel“ ist ein lyrisches Gedicht. Diese zarte Stimmung des Atmosphärischen! Das goldene Leuchten des Lichts ist eingetaucht in silbergraues Weben der Luft. In ruhigen Flächen baut sich der Eindruck auf, Wasser, Land, Wolken. Dennoch ist alles leicht aufgelöst und in seiner Schönheit beinahe unwirklich. Eine traumhafte Morgenstimmung.

Thoma, Nißl, Dill, Reiniger, Pleuer, die Worpsweder, Alberts, Volkmann stellen Landschaften aus, die ihre bekannte künstlerische Art von keiner neuen Seite zeigen. Stoffwahl wie Technik sind die gleichen wie in den Vorjahren. Zwei Bilder von Fritz Rhein sind besonders zu erwähnen, ein Interieur, ein Stilleben. Sie haben einen vornehmen grünen Ton, eine feste, ausgeprägte Form. Prächtig steht der große, tiefdunkle Strauß vor dem grauen Hintergrund. In dem auf Grau gestimmten Interieur gefällt die intensive farbige Stimmung, die so diskret zurückhaltend ist, und doch alle Feinheiten entschieden belebt.

Stuck und Korinth gehören nur deswillen zusammen, weil sie beide in ähnlicher Weise nach Sensation haschen und sich prätentiös gebärden. Stuck ist diesmal ganz entgleist. Sein „Christus“ mit der hebräischen, griechischen und lateinischen Inschrift, ist gequält, theatralisch. Überhaupt leiden seine Bilder unter der unnatürlichen Farbe, die in ihrem grünlichen Weiß an Verwesung erinnert. Korinth ist erfreulicher. Wenn er auch nicht frei ist von äußerlicher Effekthascherei, so gelingt es ihm doch, seinen Motiven „Kreuzabnahme“, „Erziehung des Bacchus“ durch eine ein wenig gequälte Lebendigkeit Temperament zu verleihen. Der helle, graue Luftton ist das Beste an den Bildern, denen im Grunde etwas Sinnloses anhaftet. Man spürt nicht den künstlerischen Willen; ein zuchtloses Temperament.

Drei deutsche Maler sind mit einer größeren Reihe von Werken vertreten. Der Münchener Habermann, der Stuttgarter Pankok, der Karlsruher Trübner. Das Schwergewicht ist dadurch auffallend nach Süddeutschland verlegt.

Habermann malt fast ausschließlich weibliche Porträts. Er verfällt seit Jahren in eine Manier, die die Farben wie Schlangen durcheinander zieht. Eine Reihe älterer

Arbeiten sind darum wertvoll, weil sie in ihrer dunklen, ruhigen Färbung, die an alte Meister erinnert, zeigen, daß Habermann mehr ist als ein Manierist.

Trübner stellt Landschaften und Porträts aus. Die Landschaften haben ein volles saftiges Grün, das Trübner reichlich und gern verwendet. Auch die Porträts sind breit hingeschrieben. Sie sind dunkler gehalten. Schwarz, Grau und Dunkelrot kommen hier zusammen zu einem großzügigen Eindruck.

Eine eigene Stellung nimmt Pankok ein, der hier wieder mit Bildern erscheint, nachdem er einige Jahre fast ausschließlich für das Kunstgewerbe tätig war. Die kleinen Landschaften von ihm sind sehr kräftig, ursprünglich. Helle Wiesen, dunkle Wälder, dabei im einzelnen manche aparte Feinheit, die unaufdringlich wirkt. Sehr fein sind auch die kleinen Selbstbildnisse, eins davon als Halbakt. Sie sind außerordentlich gut gezeichnet, stehen vorzüglich im Raum; die liebevoll sachliche Behandlung, der feste Wirklichkeitssinn, das hohe, formale Können — wie plastisch steht z. B. in graubrauner Dämmerung der Halbakt da — machen diese Bilder von Pankok zu eigenartigen, bemerkenswerten Schöpfungen.

III.
Die Plastik.

Die plastischen Arbeiten in der Sezession haben immer den Vorzug, daß sie durch triviale Form nicht verletzen. Man wird hier vergeblich nach jenen schablonenhaften Machwerken suchen, die sich in der Großen Berliner Ausstellung breitmachen. Doch darf man sich nicht verhehlen, daß die Auswahl diesen guten Eindruck hervorbringt. Diese Annahme wird bestätigt, wenn man wahrnimmt, daß ein wirklich erstklassiges Werk nicht vorhanden ist, nicht einmal ein interessantes. Hier sind 34 Werke, am Lehrter Bahnhof über 300. Würde man dort ebenso streng ausscheiden, so würde man vielleicht noch mehr gute Werke gleichen Ranges zusammenbringen. Wieder ein Beweis, wie not der Großen Berliner Ausstellung die kritische Sichtung tut.

Als Einziger kollektiv vertreten ist der Däne Jens Willumsen. Es fehlt der Sezession an einem geeigneten Raum. Die Bildwerke dieses Künstlers sind wenig freundlich in die Ecke des Eingangssaales gedrückt. Dort stehen sie ziemlich lieblos nebeneinander. Zweifellos hat der Bildhauer ein Gefühl für große charakteristische Form. Er betätigt das aber vorläufig noch in etwas äußerlicher Weise. Würde man diesen „Krieg“ eine gewappnete Frauenfigur, deren verzerrte, übertriebene Mienen wohl die Gräßlichkeit und die rücksichtslose Wut des Menschenschlachtens darstellen sollen, nicht in der Sezession sehen, so würde man von hohlem Akademismus und billiger Symbolik reden. Und mit Recht. Denn ein Deutscher, der der Jury der Sezession mit solch leerer Pose käme, würde ausgelacht werden. Das Bestreben, inhaltlich zu wirken, betätigt Willumsen noch in zwei anderen Köpfen, die übertrieben groß sind und in ihrer simplen Stilisierung etwa wie die Übertragung einer flauen Vorlagezeichnung ins Plastische wirken. In genauer Linienführung, die beinahe etwas Ägyptisch Starres an sich hat, wird schematisch die Form umrissen. Und dadurch, daß der Künstler unter den einen Kopf „Schwäche“, unter den anderen „Reflexion“ schreibt, meint er, durch diese inhaltliche, außerhalb des Werks, das doch durch sich wirken soll, liegende Bedeutung dem Eindruck aufzuhelfen. Besser ist die „Frauenbüste“, die in ihrer einfachen Gestaltung die eigentliche Anlage des Künstlers verrät, die guter Durchschnitt ist. Nur durch gequälte Stilisierung soll das Künstlerische, Eigene herbeigezwungen werden.

Dicht dabei steht ein großer Entwurf in Gips des Bildhauers Rambeaux (Brüssel), „Satanstöchter“, die im vorigen Jahre in München im Glaspalast zu sehen waren. Damals sagte man sich, daß diese sich drängenden, aus dem Stein nur halb herauswachsenden Gestalten, wie es seit Rodin üblich ist, wohl Geschick in der Gruppierung und Gliederung verraten, im ganzen aber zu groß ausgeführt sind, daher theatralisch wirken.

In Saal VII steht eine Verkleinerung des Kaiser-Friedrich-Denkmals in Bremen in Bronze. Merkwürdigerweise ist dieselbe Arbeit in natürlicher Größe in Gips ausgeführt in der Großen Berliner Ausstellung zu sehen, so daß also derselbe (sezessionistische) Künstler mit demselben Werk in beiden sonst so feindlichen Lagern vertreten ist, eine Inkonsequenz, die den Protest des Vorsitzenden des Künstlerbundes, Graf Kalckreuth, gegen Einreihung von Werken sezessionistischer Künstler, die seinerzeit Kunstgenossenschaftler waren, in die retrospektive Ausstellung der Großen Berliner, in ein eigentümliches Licht rückt. Das Werk selbst befriedigt nicht. Es erscheint als willkürlich, einen Menschen der Gegenwart als Römer darzustellen. Friedrich I. als römischer Imperator, der erste Gedanke, den der Künstler durch diese Darstellung weckt, ist der der Maskerade. Auch ist die Haltung des mit dem Scepter ausgestreckten Armes theatralisch, von alten Vorbildern übernommen. Diese Form ist keine Lösung der an sich schwierigen Frage, wie die moderne Kleidung plastisch zu behandeln sei, sondern ein Notbehelf, eine Umgehung. Es sieht so aus, als hätte der Künstler am liebsten den freien Entwurf eines nackten, reitenden Mannes geben wollen und der Auftrag habe ihn nun gezwungen, diesen Mann porträtähnlich zu machen und ihm eine Uniform überzu-

hängen. Der Künstler aber, der dem modernen Leben abgewandt in Italien, in Rom dauernd lebt, konnte sich nicht dazu zwingen, das moderne Kostüm plastisch zu zwingen. Der Kompromiß, Friedrich I. römisch zu behandeln, bedeutete für ihn schon das Menschenmögliche; daß diese Handlung nur aus der Verlegenheit heraus geboren ist, dafür fehlte dem in der Antike großgewordenen Künstler das Verständnis.

Diese Aufgabe künstlerisch zu bewältigen in neuem Sinne, dazu gehörte die geniale Begabung eines Rodin. Immerhin müssen wir uns freuen, einmal einem Denkmal von Künstlerhand zu begegnen, das neben seinem patriotischen Inhalt auch künstlerische Absichten hat. Die Art, wie der Akt auf dem Pferd sitzt, ist gut beobachtet; daß die Beine so lang zu beiden Seiten überhängen, ist mit künstlerischer Treue beibehalten; imponierend wirkt es nicht. Etwas kleinlich erscheint der Schmuck des Sattels, eine kleine weibliche Figur, die sich dem Reiter an den Rückenteil, der auf dem Leib des Tieres aufsitzt, anschmiegt, was nicht schön aussieht. Vollendet schön ist die Durchbildung des Tierkörpers, massig, gedrungen und voller Kraft. Treue der Nachbildung und formale Gestaltung ist restlos zu einem Kunstwerk eigenster Prägung verschmolzen.

In Saal VI steht eine Bronze von Max Klinger, die „Badende", keine neue Schöpfung, sondern ein bekanntes Werk. Klinger zeigt darin seine vollkommene Beherrschung der Form. Kräftig und graziös zugleich, jugendlich und doch voll sind die Formen. Herbheit und Reife ist der Statue eigen. Die Badende setzt den einen Fuß auf einen Sockel auf, die Hände sind auf dem Rücken verschränkt, der Kopf blickt nach unten auf den Fuß. All die harmonischen Verhältnisse des antik herrlichen Körpers kommen so deutlich zum Ausdruck. Klinger zeigt in solchen Akten seine Begabung für die Plastik am sinnfälligsten. Wenige sind wie er so zurückhaltend im Detail und doch so voller Leben, wenige so naturwahr und doch so groß in der Form.

In Saal IX, dem großen Mittelraum, ist ein Werk von Nicolaus Friedrich „Galeerensklaven", in Bronze aufgestellt. Ohne einen allzu großen Aufwand an Phantasie zu verraten, sitzen diese beiden massigen Gestalten dennoch mit der vollen Wucht körperlicher Erscheinung da. Die herabhängende Hand des einen, der sich auf die Schulter des anderen stützt, — dieser sitzt in zusammengezogener Haltung da und preßt die Hände vors Gesicht — die schlaffe Gebärde, im Gegensatz dazu das Zusammengepreßte der anderen Figur, verrät plastisches Gestalten. Ohne Rodin sind diese trauernden, großflächigen Gestalten ebenfalls undenkbar. Wie ist hier alles ins Ruhige abgestimmt. Rodin gab in seinem kauernden „Denker" eine Gestalt von zwingender Konzentration, der man das innere Leben in allen Gliedern anmerkte. Hier ist Ruhe. Zwei nackte Körper sind mit Sorgfalt, ohne Kleinlichkeit gebildet, das ist alles. Das akademische ist nicht fern.

Minne und Maillol, der Belgier und der Franzose, haben beide in ihrer Art etwas Gemeinsames. Sie huldigen beide einem Primitivismus, einer Stilisierung, die an die Plastik früherer Jahrhunderte, etwa der Gotik erinnern. Minne hat einen strengen, herben Frauenkopf hier. Das Eckige der Linie, das Spitze der Formen sind beabsichtigt. Unleugbar liegt darin ein technisches Mittel zu eindringlicher Wirkung verborgen. Denn man hat das Gefühl, daß diese archaistische Rückerinnerung nicht äußerlich ist, sondern daß der Künstler wirklich so empfindet. Er macht aus dem Kopf dadurch wirklich eine eigene Schöpfung, er erhebt sich über Studie und Porträt und gibt ein Werk, in dem sein eignes Wollen lebt. Auch Maillol, der kollektiv vertreten ist, geht ab von dem einfachen Vorbild der Natur. Er sucht die Form, den Stil. Er unterstreicht irgend eine Besonderheit, um dem Sinn einer Erscheinung so näher zu kommen. Unwillkürlich nähert er sich so einer Art von plastischem Impressionismus. So ist die Holzfigur eines Mädchens in ihrer scheinbaren Naivität der Gestaltung selbständig empfunden. Auch der Frauenkopf hat in der Betonung der einfachen Form etwas merkwürdig Ausgeklügeltes und doch scheinbar Zufälliges. Man könnte ebensogut sagen, Naives. Denn die Grenzen verwischen sich hier. Ganz apart und reizend sind die kleinen Frauenfiguren, weibliche Akte von Handgröße, voll lebendigster Gestaltung, mit breiter Formgebung, trotz des kleinen Formats groß wirkend. Interessante, lebendige Konturen und malerische Flächenbehandlung schufen Werke von prickelnder Lebenswahrheit und eigenkünstlerischem Wert. Dagegen ist die große, sitzende Frauenfigur vorläufig nur als Entwurf zu achten. Das Michelangeleske daran sitzt sehr stark an der Oberfläche und man könnte höchstens sagen, daß aus dieser Skizze etwas werden könnte.

Die Mädchenfigur von Kolbe gefällt wegen der Herbheit der Formen, denen alles Schablonenhafte fehlt. Interessanter ist eine kleinere Arbeit, ein nach vorne gebeugter Akt, der ein Netz mit Fischen aus dem Wasser zieht. Der graue Stein ist mit Zartheit behandelt und die Form tritt nur leicht aus dem Block heraus. Es ist auch hier etwas Weiches, Zurückhaltendes in der Behandlung. Das Relief von Cauer erinnert an altrömische Grabstelen, auf denen in Umrahmung die Personen der Abgeschiedenen dargestellt werden. Hier eine Frau und ein Kind. Die Anlehnung ist so stark, daß man meint, eine Kopie zu

sehen. Dennoch liegt in der ruhigen, sachlichen Gestaltung etwas Befriedigendes.

Die Arbeiten von Streicher und Krauß rangieren auf der gleichen Linie. Das „junge Mädchen“ von Streicher hat noch mehr Eigenart. Der Bildhauer hält sich von bloßer Naturabschrift fern und hat in der Form eine leichte, herbe Stilisierung. Krauß dagegen fehlt es an eigener Anschauung. Es ist unklar, weshalb er überhaupt in der Sezession ist. Seine Arbeiten könnten in der Großen Berliner Ausstellung passend erscheinen. Die „lachende Frauenbüste“ ist trivial und verträgt längeres Anschauen nicht. Es ist Photographie, keine Kunst. Das Beste der hier ausgestellten Arbeiten ist das Kinderdoppelporträt, bei dem die Gesichter ganz gut beobachtet sind. Aber auch hier bleibt der Künstler allzu sehr im Momentanen stecken, aus dem er aber nicht den Reiz der bewegten Natürlichkeit, sondern nur eine simple Ähnlichkeit und triviale Kindlichkeit herausholt.

Auch Klimsch ist eine problematische Begabung. Gewiß hat er technisches Geschick, vielleicht zu viel. Mit Gewandtheit erledigt er seine Aufgaben. Doch es fehlt der Charakter. Die Porträtbüste Louis Korinth in Bronze entbehrt jeder Kraft. Es ist eine unpersönliche Arbeit. Dann bevorzugt Klimsch in seinen nackten weiblichen Figürchen das Kleinliche. Seine Arbeit ist schwächlich. Seine Form strebt hin zum Süßlichen. Und nicht weit sind seine Figürchen entfernt von der billigen Effekthascherei der weiblichen Akte, die das Zugmittel der Kunstgeschäfte sind.

Zwei Holzarbeiten sind noch zu erwähnen. Eine Gruppe in Holz „Liebe“ von Engelhardt. Die farbige Tönung, dunkles Rot und Braun wirkt sehr gut, sehr ruhig. Auch die Form ist weich und voll Empfindung. Die Art, wie die beiden Halbfiguren zusammengebracht sind, wie die weibliche Figur sich anlehnt, das hat wohl eine gewisse Eigenheit. Aber auch hier wirken die Vorbilder noch allzu deutlich nach, die alten, bemalten Holzstatuen und Gruppen aus dem Mittelalter. Dagegen ist das kleine Holzfigürchen „Strumpfanzieherin“ von Rosteck sehr apart. Der nackte Körper ist mit Feinheit behandelt. Das Holz wirkt in seiner hellbraunen Färbung mit. Es ist im Kleinen ein Werk, das lange gefällt und nicht enttäuscht. Denn es hat nichts Aufdringliches, sondern gibt nur einfache Beobachtung in gediegener Technik. Und das ist das zuverlässigste Mittel, auf die Dauer zu gefallen.

So hat man im Ganzen in dieser Ausstellung der Sezession wieder einen Überblick über das gesamte moderne Kunstschaffen der Gegenwart, der vielfach Anregungen gibt und in dem Niveau des Gebotenen durchweg eine Reife der Anschauung verrät, die das Zeugnis einer Kultur ist.

Abb. 309.



Berliner Sezession.
Haupteingang des Ausstellungsgebäudes.
Architekt: Bruno Jautschus, Berlin.



AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION 1906.

STRUMPFANZIEHERIN.

JOSEF ROSTECK, BILDHAUER, FRIEDENAU.





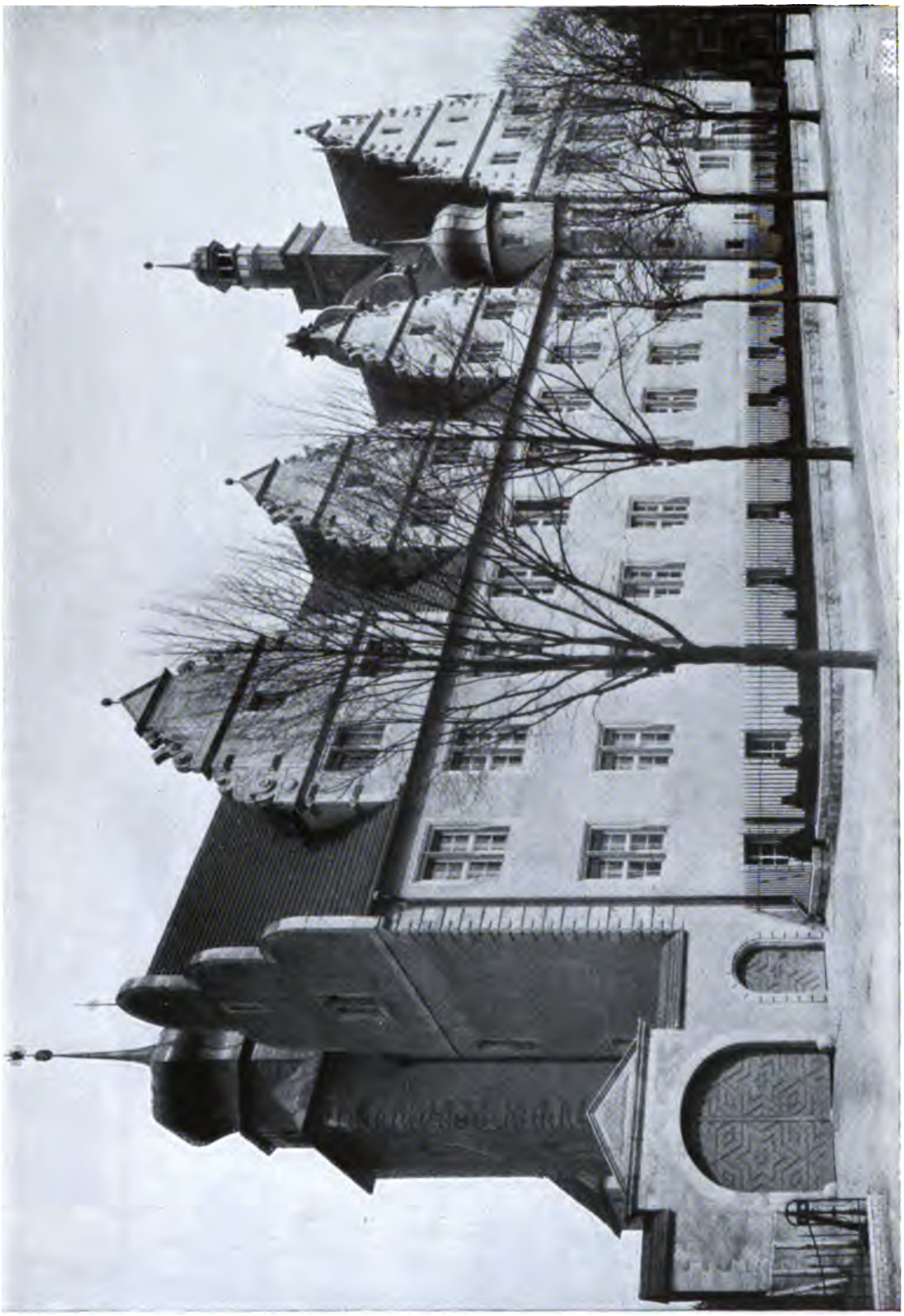
AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION 1906.

STILLEBEN.

CURT HERRMANN, MALER, BERLIN.



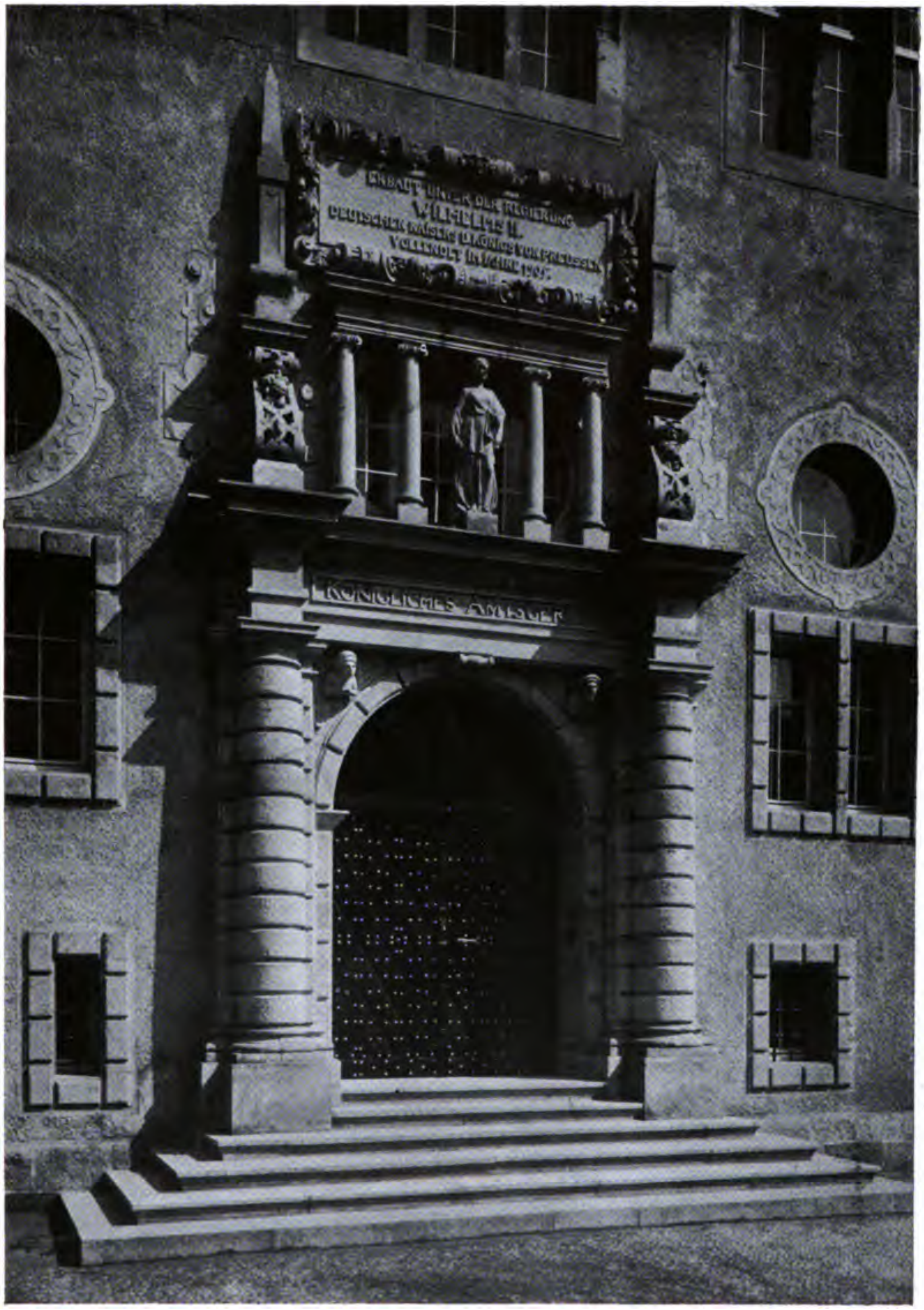
AMTSGERICHT IN GROSS-LICHTERFELDE.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND W. SACKUR IN ZEHLENDORF.
LEITER DER AUSFÜHRUNG: W. SACKUR.



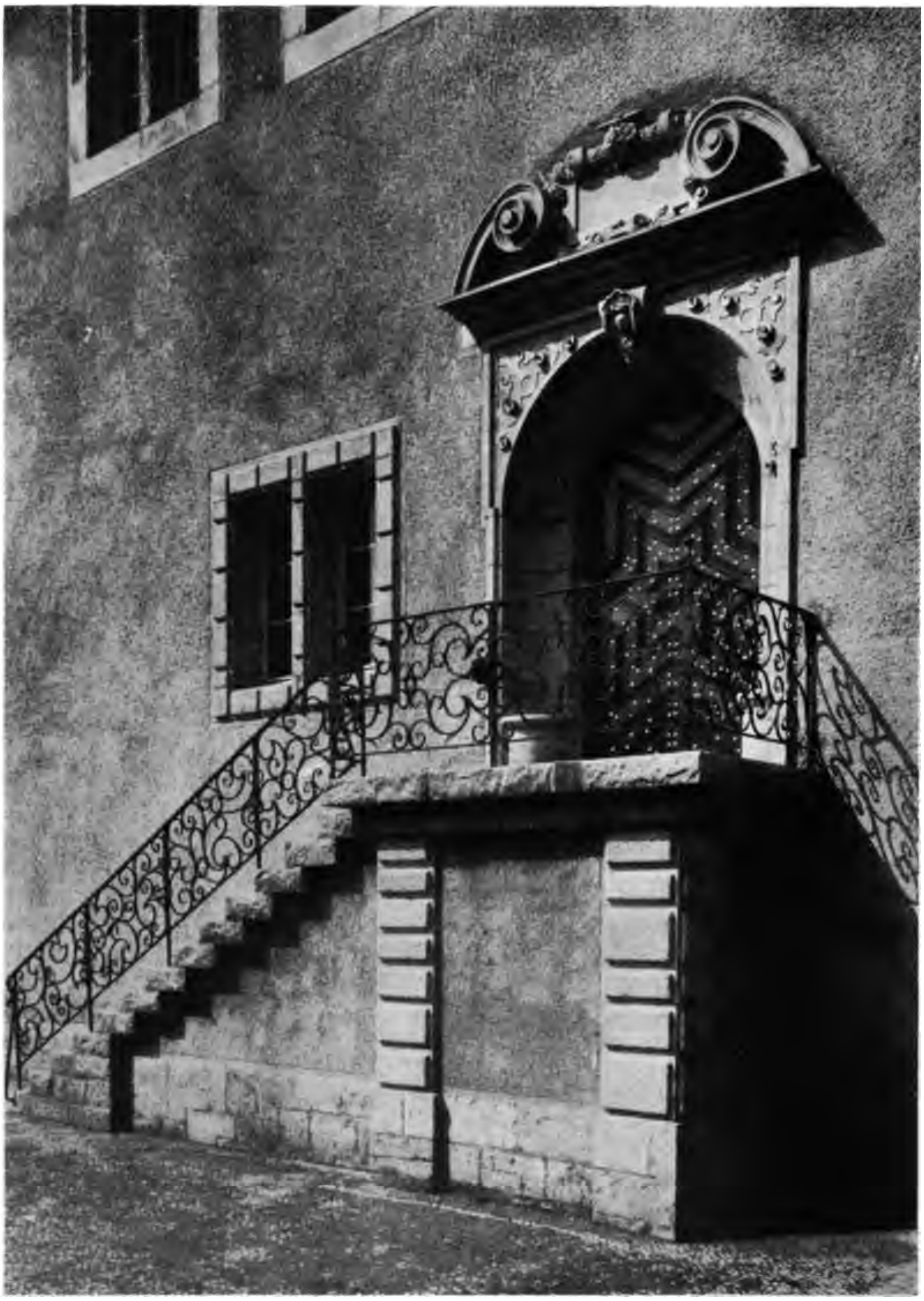
AMTSGERICHT IN GROSS-LICHTERFELDE.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND W. SACKUR IN ZEHLENDORF.
LEITER DER AUSFÜHRUNG: W. SACKUR.



AMTSGERICHT IN GROSS-LICHTERFELDE.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND W. SACKUR IN ZEHLENDORF.
LEITER DER AUSFÜHRUNG: W. SACKUR.



AMTSGERICHT IN GROSS-LICHTERFELDE.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND W. SACKUR IN ZEHLENDORF.
LEITER DER AUSFÜHRUNG: W. SACKUR.



AMTSGERICHT IN GROSS-LICHTERFELDE.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND W. SACKUR IN ZEHLENDORF.
LEITER DER AUSFÜHRUNG: W. SACKUR.



GEFÄNGNIS IN GROSS-LICHTERFELDE.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ UND W. SACKUR IN ZEHLENDORF.
LEITER DER AUSFÜHRUNG: W. SACKUR.



MELANCHTHON-KIRCHE IN BERLIN.
ARCHITEKT: JÜRGEN KROEGER IN BERLIN.

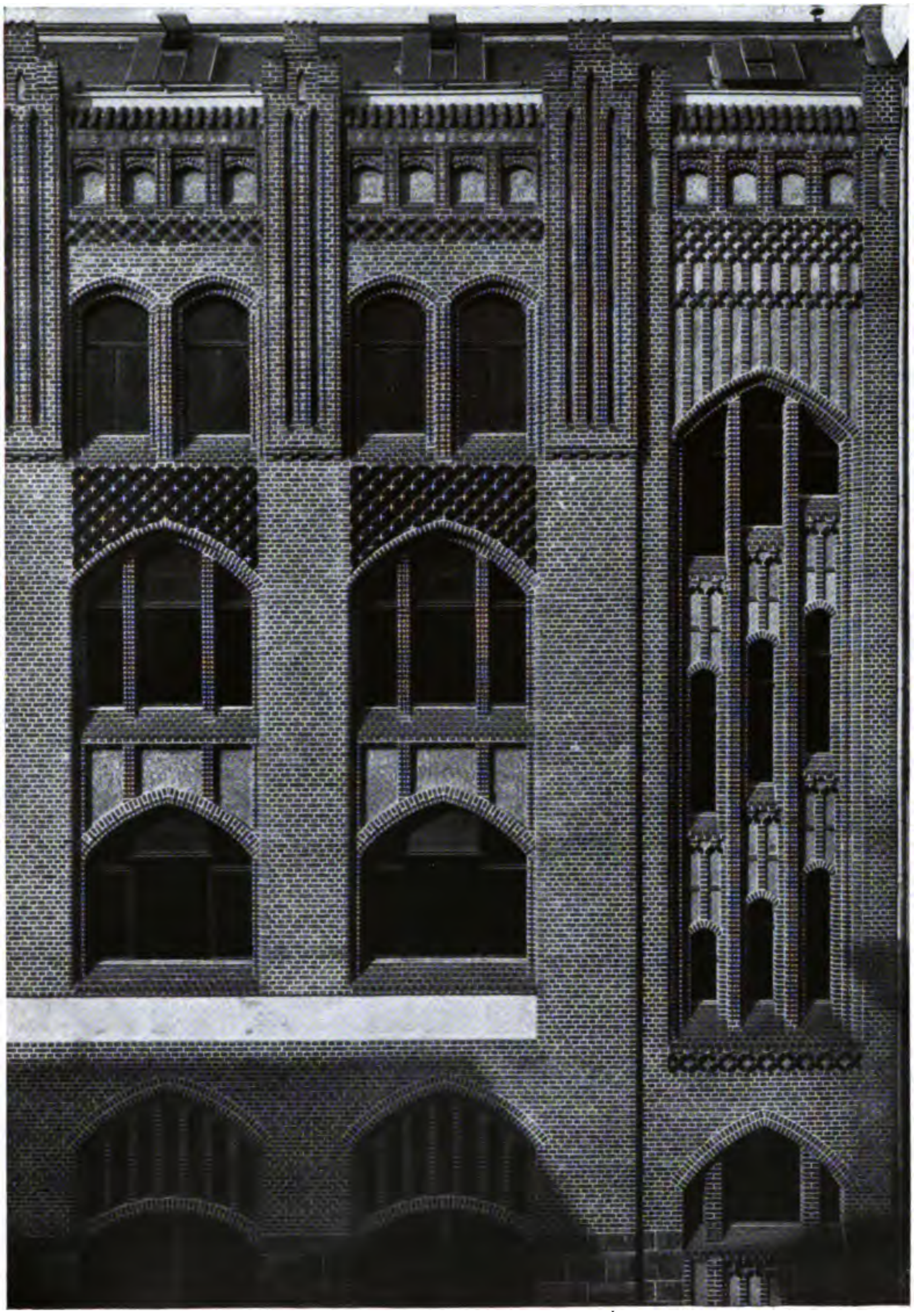


MELANCHTHON-KIRCHE IN BERLIN.
ARCHITEKT: JÜRGEN KROEGER IN BERLIN.



LANDGERICHT III BERLIN IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: R. MÖNNICH IN STEGLITZ, HERMANN DERNBURG IN BERLIN, ERNST PETERSEN IN STEGLITZ.

ABB. 322.



UNTERSTATION DER BERLINER ELEKTRIZITÄTS-WERKE IN BERLIN, ALTE JAKOBSTRASSE 91.
ARCHITEKT: F. SCHWECHTEN IN BERLIN.

ABB. 323.



BAHNHOFSGEBÄUDE IN ZEHLENDORF-WEST.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER IN BERLIN.

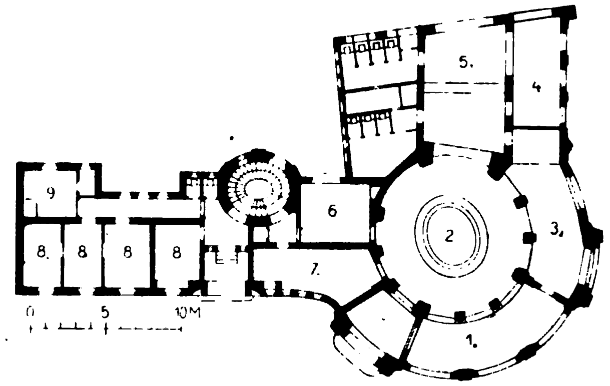
(GRUNDRISS SIEHE SEITE 264.)



GESCHÄFTSHAUS R. M. MAASSEN IN BERLIN, ORANIENSTRASSE 164/165.
ARCHITEKTEN: BRESLAUER & SALINGER IN BERLIN.

(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 264.)

ABB. 325.

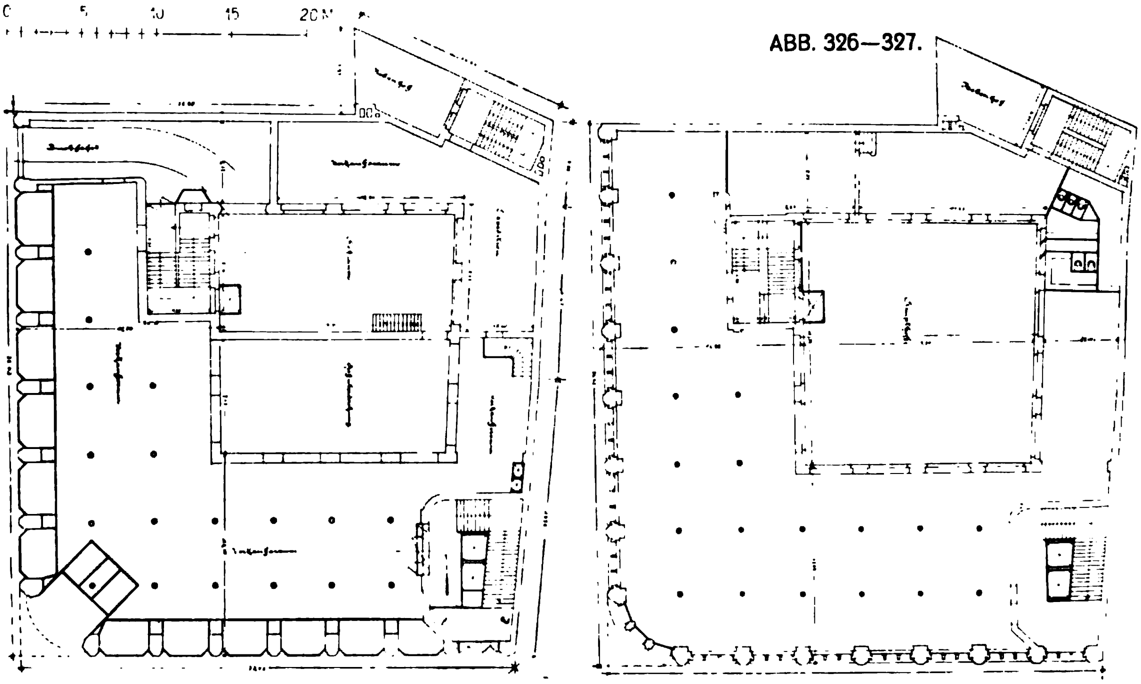


ERLÄUTERUNG:

1. Vorhalle.
2. Kuppelhalle.
3. Fahrkarten.
4. Gepäck.
5. Durchgangshalle.
6. Vorsteher.
7. Pförtner.
8. Stube.
9. Küche.

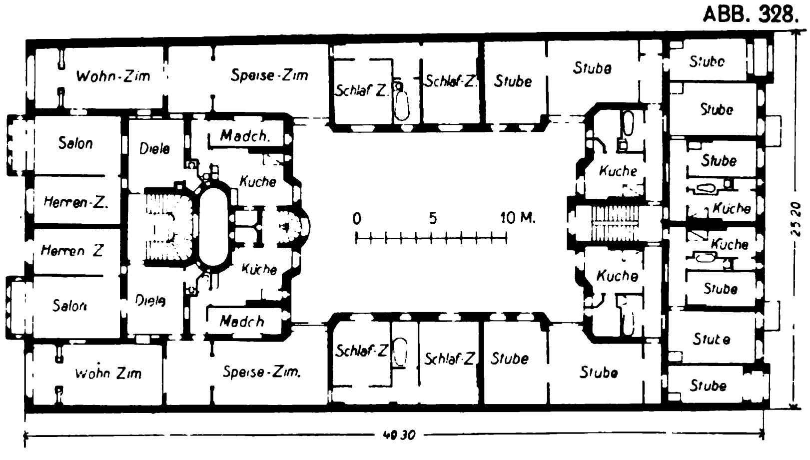
BAHNHOFSGEBÄUDE IN ZEHLENDORF-WEST.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER IN BERLIN.
(SIEHE SEITE 262)

ABB. 326—327.



GESCHÄFTSHAUS R. M. MAASSEN IN BERLIN, ORANIENSTRASSE 164/165.
ARCHITEKTEN: BRESLAUER & SALINGER IN BERLIN.
(SIEHE SEITE 263.)

ABB. 328.



WOHNHAUS IN SCHÖNEBERG, HAUPTSTRASSE 111.
ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: A. DANNEBERG IN SCHÖNEBERG.



WOHNHAUS IN SCHÖNEBERG, HAUPTSTRASSE 111.
ARCHITEKT: WILHELM OSSENBÜHL IN BERLIN.



DIENSTGEBÄUDE DES PREUSSISCHEN MINISTERIUMS DER GEISTLICHEN ANGELEGENHEITEN.
BERLIN, WILHELMSTRASSE 68. ARCHITEKT: PAUL KIESCHKE † BERLIN.



DIENSTGEBÄUDE DES PREUSSISCHEN STAATSMINISTERIUMS, BERLIN, WILHELMSTRASSE 63.
ARCHITEKT: PAUL KIESCHKE † BERLIN.

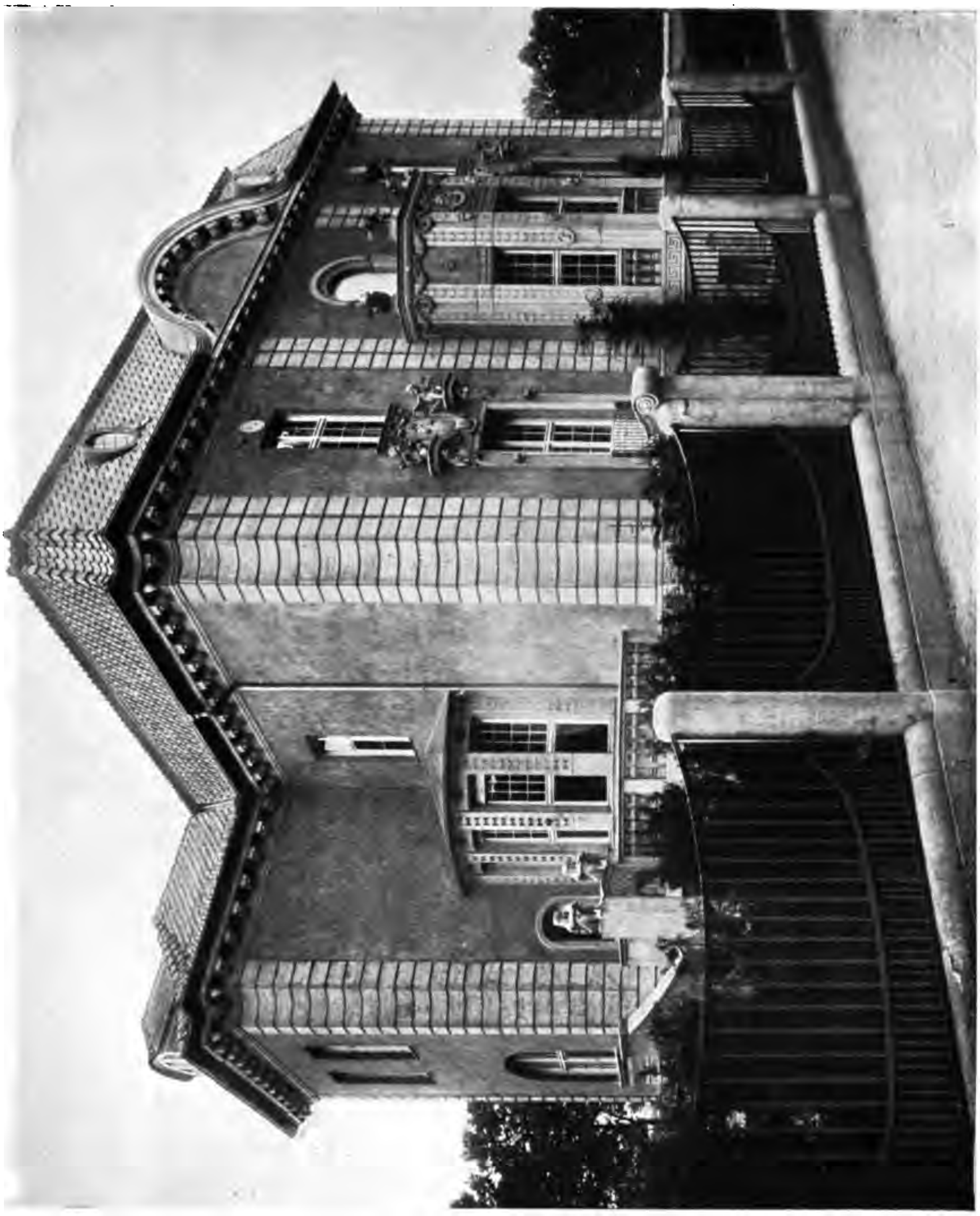
(GRUNDRISS SIEHE SEITE 270.)

ABB. 332.



HEDWIGSKRANKENHAUS IN BERLIN, GROSSE HAMBURGERSTRASSE.
ARCHITEKT: CARL MORITZ IN CÖLN A. RH.

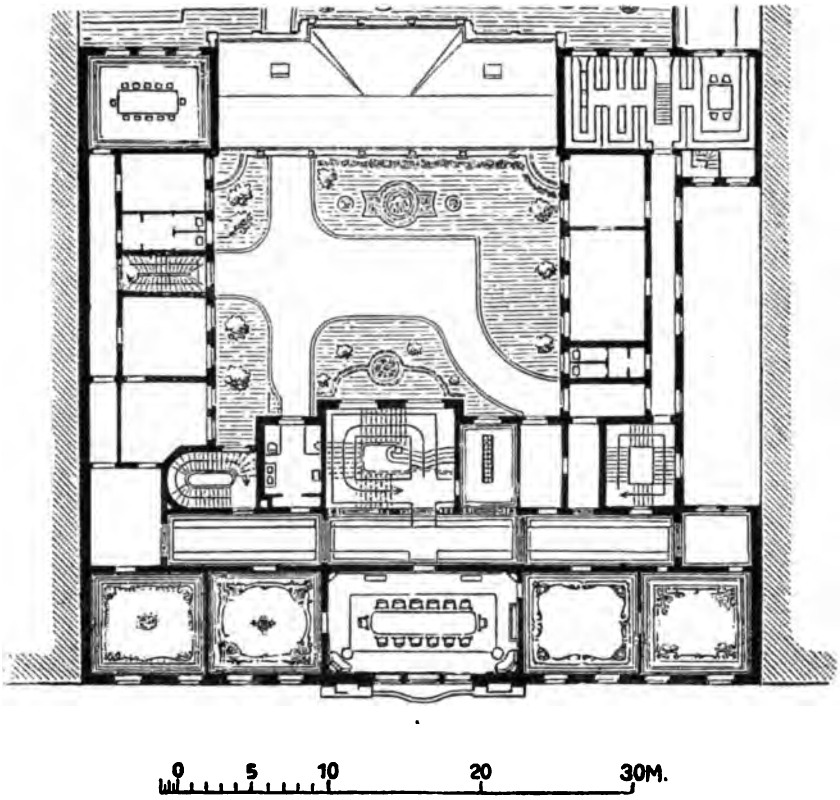
(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 270.)



VILLA IN BERLIN, TREPTOWER CHAUSSEE.
ARCHITEKT: FRIEDRICH BLUME IN FRIEDENAU.

(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 270.)

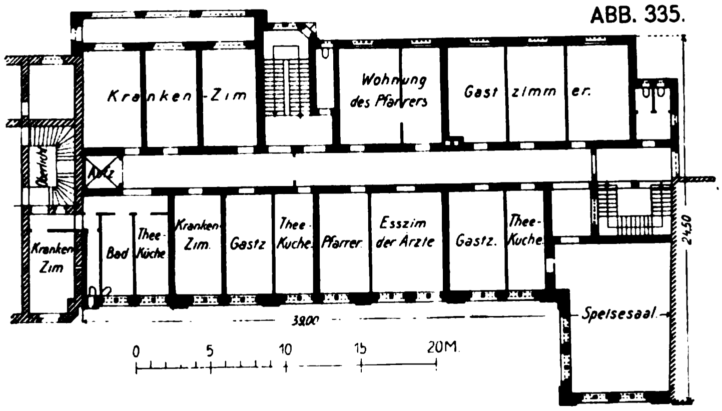
ABB. 334.



BERLIN. WILHELMSTRASSE 63. ARCHITEKT: PAUL KIESCHKE † BERLIN.

(SIEHE SEITE 267.)

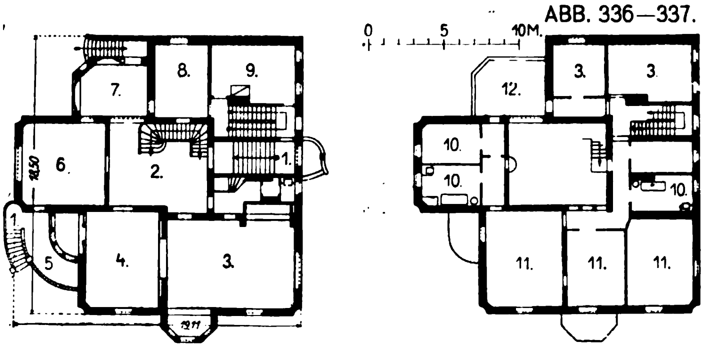
ABB. 335.



HEDWIGSKRANKENHAUS IN BERLIN, GROSSE HAMBURGERSTRASSE.
ARCHITEKT: CARL MORITZ IN CÖLN A. RH.

(SIEHE SEITE 268.)

ABB. 336—337.



ERLÄUTERUNG

1. Eingang.
2. Diele.
3. Wohnzimmer.
4. Damenzimmer.
5. Terrasse.
6. Herrenzimmer.
7. Wintergarten.
8. Kinderzimmer.
9. Küche.
10. Bad.
11. Schlafzimmer.
12. Balkon.

VILLA IN BERLIN, TREPTOWER CHAUSSEE.
ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: WILHELM PETERS IN BERLIN.

(SIEHE SEITE 269.)



FASSADENDETAIL VOM HAUSE KÖPENICKERSTRASSE 110 IN BERLIN.
BAUMEISTER: KURT BERNDT, ARCHITEKT: A. F. M. LANGE IN BERLIN.



HOFFASSADE DES HAUSES MOTZSTRASSE 41 IN BERLIN.
ARCHITEKT: ALEXANDER S. WEISZ IN BERLIN.



FASSADENDETAIL VOM HAUSE POTSDAMERSTRASSE 45 IN BERLIN.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN IN BERLIN.



RESTAURANT IM HAUSE POTSDAMERSTRASSE 45 IN BERLIN.
ARCHITEKT: RUDOLF ZAHN IN BERLIN.



MÖBEL AUS DER AUSSTELLUNG VON WOHNRÄUMEN MIT GASBELEUCHTUNG UND GASHEIZUNG, VERANSTALTET VON DER IMPERIAL-CONTINENTAL-GAS-ASSOCIATION, BERLIN, NACH ENTWÜRFEN UND UNTER LEITUNG VON RUDOLF UND FIA WILLE IN BERLIN.

ABB. 343.



WOHNZIMMER.

NACH ENTWURF VON RUDOLF UND FIA WILLE IN BERLIN.





MÖBEL AUS EINEM WOHNZIMMER.
NACH ENTWURF VON RUDOLF UND FIA WILLE IN BERLIN.

ABB. 346.



MÖBEL AUS EINEM WOHNZIMMER.
NACH ENTWURF VON RUDOLF UND FIA WILLE IN BERLIN.



MÖBEL AUS EINEM WOHNZIMMER.
NACH ENTWURF VON RUDOLF UND FIA WILLE IN BERLIN.

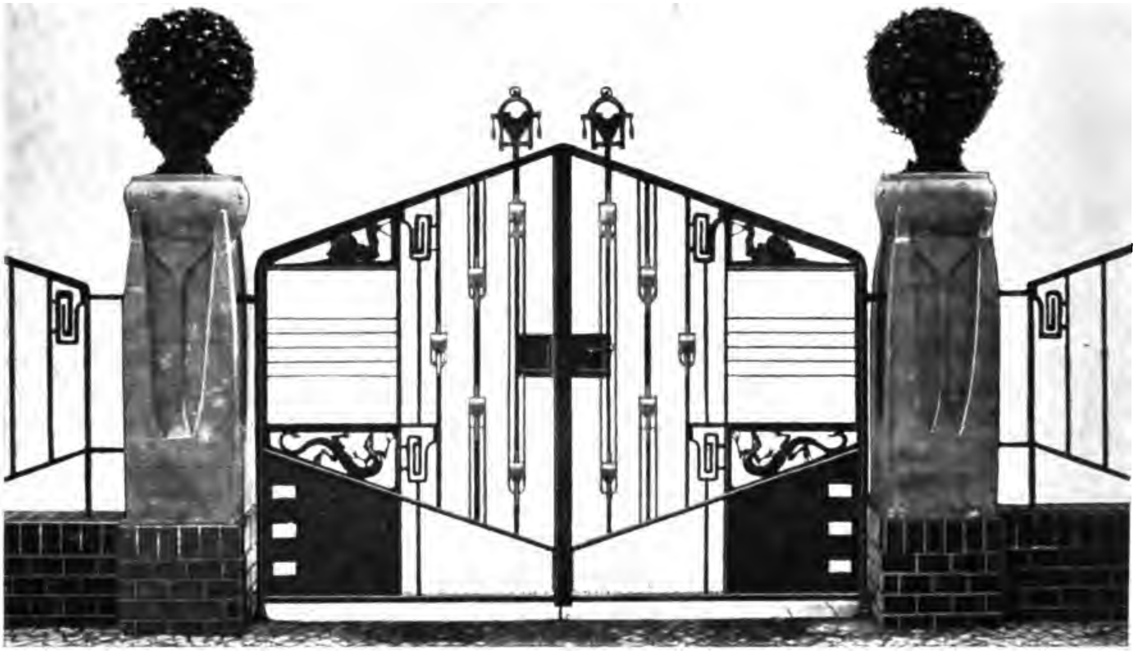




ABB. 348. FRONTGITTER DES HAUSES KAISER-ALLEE 206 IN BERLIN.
ARCHITEKT: OSKAR USBECK IN BERLIN.
ABB. 349. FRONTGITTER DES HAUSES DELBRÜCKSTRASSE 21 IN HALENSEE.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER IN BERLIN.
AUSFÜHRUNG: F. STAHL & SOHN IN BERLIN.



± Einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine neue große Friedhof-Anlage in Mannheim wird die Stadt zum 1. März 1907 ausschreiben. Es gelangen 3 Preise von 3000, 2000 und 1000 M. zur Verteilung. Nicht preisgekrönte Entwürfe sollen für je 500 M. angekauft werden.

* * *

∔ Vom Tage für den Kirchenbau des Protestantismus führen wir die Ausführungen des Pfarrers David Koch aus Unterbalzheim in Württemberg an. Das Christentum darf nach ihm nicht in Ästhetik aufgelöst werden; die Kunst soll aber den Mitteln entsprechend das Gotteshaus innen und außen schmücken. Jedoch wo Not an Kirchen und an Mitteln ist, genüge eine kleine, einfache Kirche. Eine einheitliche Raumgestaltung sei vor allem nötig. Die Scheu der Kirche vor der modernen Kunst und der mit ihr fälschlich in Verbindung gebrachten katholisierenden oder freiheitlich - schöngeistigen Tendenzen sei zu bekämpfen. Kunst bleibe Kunst im Großen wie im Kleinen; deshalb sei auch die Dorfkirche dem Künstler zu geben. Die protestantische Kirche solle das Gute nehmen, wo sie es finde, selbst von der katholischen Kirche. Die Kunst müsse stets Mitarbeiterin der Kirche bleiben. Der Protestantismus solle seine Gotteshäuser nach modernem Empfinden und nicht nach dem Vorbilde der katholischen Kirche bauen. Das protestantische Gotteshaus vermeide leere Pracht, erstrebe aber erhebende, festliche Größe; es kann auch zur Denkmalskirche der deutschen Entwicklung werden. Die Kreuzkirche in Dresden sei ein Vorbild für harmonische Innengestaltung. Redner glaubt an einen kommenden protestantischen Kirchenstil als Ausdruck unserer Zeit, die gegenwärtigen Bestrebungen bilden einen Übergang zu ihm. Redner geht auf die Raumgestaltung und den malerischen Schmuck näher ein, will den Altar nicht als Hochaltar ausgebildet sehen, findet dagegen Uhdes Altarbild in der Kirche von Zwickau so stimmungsvoll, daß er eine ähnliche Verwendung moderner Kunst in der Kirche nur wünschen kann. Dagegen verwirft er die Glasmalereien, um Wand- und Decken-Gemälden eine größere Bedeutung zu geben. Mit Recht und Beifall betonte Koch, der Theologe habe gegenüber seiner Gemeinde eine kunstsoziale Aufgabe zu erfüllen. — Der Geh. Baurat Otto March aus Charlottenburg über „Gestaltung und Ausstattung des Raumes" unterschied zwei Richtungen in der Formgebung des protestantischen Kirchenbaues: die der treuen Wächter der Überlieferung, die das Erbe der heißen Kämpfe unserer Vorfahren unverändert zu erhalten trachten und die religiösen Errungenschaften von Jahrhunderten unversehrt fortzupflanzen suchen. Sie knüpfen in ihrer Mehrheit an mittelalterliche Formen, an die Formen der Zeit einheitlicher, gewaltiger Kirchen-Organisationen an, die der Allgemeinheit noch als eigentlich kirchlich galten. Die im Gegensatz hierzu stehende Richtung legt das Gewicht auf persönliche Aneignung und Auslegung der Lehre und erstrebt eine Harmonie des Glaubens und des modernen Wissens. Auch im Gotteshause suchen sie eine Vermenschlichung der Kirche im edlen Sinne des Wortes und wollen damit eine Schranke niederlegen, welche die theologisch gebundene Kirche von vielen Tausenden des Volkes trennt. Zu diesen zahlreichen Vertretern unseres durch tiefe metaphysische Bedürfnisse ausgezeichneten Volkstums eine Brücke schlagen, ist jedenfalls der lebhafte Wunsch eines jeden Vertreters unserer Kirche. Auch die künstlerische Form der Gottesdienste wird gestreift. Von dem Grade ihrer Weihe ist die Stimmung der raumschaffenden Künstler in erster Linie abhängig. Die konservativsten Vertreter der Kirche sind nicht befriedigt von der gegenwärtigen Form, die äußerlich dem Mittelalter entlehnt ist, aber, des mittelalterlichen Glanzes und Farbenreichtumes entkleidet, zur starren Schablone geworden ist. Eine Hinzuziehung der Musik in umfangreicherem Maße, Trennung der Liturgie von der Predigt, Einleitung und Schluß der Liturgie durch Wechselgesang der Gemeinde und des Chores usw., sind hierhergehörige Vorschläge des Vortragenden. Wer sich nicht der größeren oder geringeren Beredsamkeit der Kanzel-Redner allein überlassen will, soll in den Klängen deutscher Kirchen-Musik Stimmung finden. „Bachsche musikalische Bekenntnisse kann man für sich allein als lebendige Beweise für die ewige Gültigkeit christlicher Erfahrung gelten lassen. Ablehnende Schlagworte, wie Theater, Konzertkirche, haben gegenüber dem unerschöpflichen Reichtum innerlichster, evangelischer Kirchenmusik wenig Gewicht." Die Kanzel ist so niedrig anzulegen, als es die ungestörte Sehlinie von jedem Platz zum Redner hin gestattet.

* * *

× Der neue Jahrgang von Dreßlers Kunstjahrbuch erscheint im Januar 1907. In diesen Tagen ergehen die Fragebogen, welche umgehend an die Redaktion von Dreßlers Kunstjahrbuch zurückzusenden sind. Ergänzungen und bezügliche Mitteilungen erbittet der Herausgeber, Maler-Architekt Willy O. Dreßler, Berlin W., Landshuter Straße 2.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrgangs . . . . . Mk. 30,— Ausland . . . . Mk. 36,—

4 Jahrgänge sind abgeschlossen.

Jahrgang V, Heft 1—3 erschienen.

Glinzer, Dr. E., Bautechnische Chemie. Leitfaden für den Unterricht und zur Selbstbelehrung. 8° steif kartoniert . . . . Mk. 1,25

Gurlitt, Cornelius, Beiträge zur Bauwissenschaft, Heft 7. Dr. Ing. Arthur Mäkelt, Mittelalterliche Landkirchen aus dem Entstehungsgebiete der Gotik. 128 Seiten mit vielen Abbildungen, brosch. . . . Mk. 5,—

Keller, Otto, Bautechnisches Taschenbuch. Leitfaden für Praxis, Repetition und Vorbereitung zur Meister- und Baumeisterprüfung. Geb. in Leinw. Mk. 4,80

Krankenhaus, Das allgemeine, der Stadt Nürnberg. Festschrift zur Eröffnung des neuen Krankenhauses der Stadt Nürnberg. 274 S. Text und Abbildungen. 4° broschiert . . . . Mk. 6,—

Raumkunst, Die, in Dresden 1906. 50 Tafeln Lichtdruck. Format 32×48 cm in 5 Heften. Preis per Heft Mk. 7,—

Heft 1—2 ist erschienen.

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Format 24×32 cm. Preis pro Lieferung . . . Mk. 6,— Ausgabe II. (Pracht-Ausgabe.) 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32×48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . Mk. 10,—

Lieferung 1—2 erschienen.

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard in Lörrach . . . . Mk. 5,40

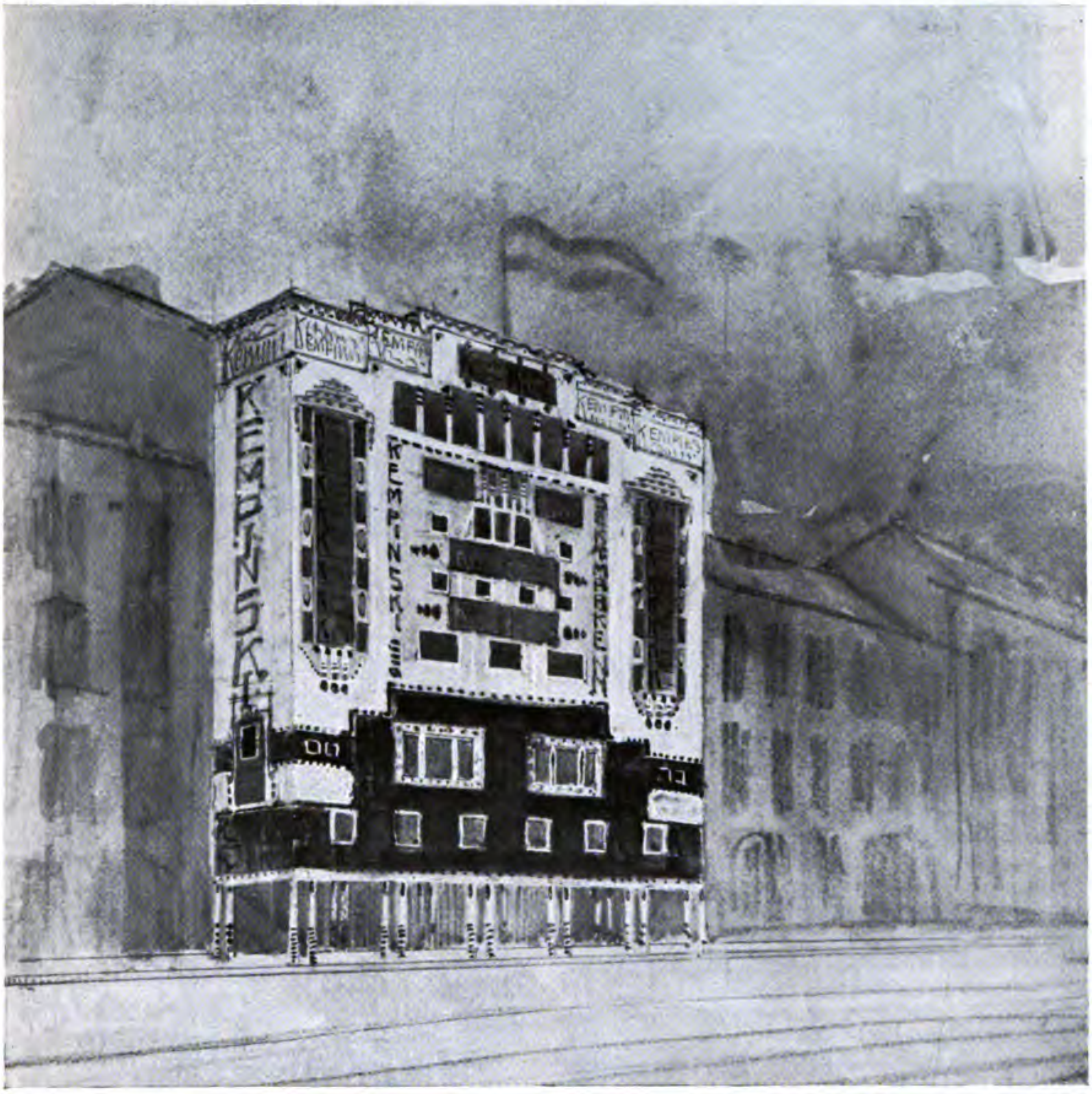
(Abonnementspreis Mk. 3,75.)

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN.
ALF. J. BALCKE. ARCHITEKT.

Abb. 350.



Haus Kempinski, Ummantelung des Baugerüstes in der Leipzigerstraße.

DER NEUBAU KEMPINSKI.

Von MAX CREUTZ.

Die gesellschaftliche Entwicklung des modernen Berlin beginnt besonders für die Weinstuben größeren Stiles einen völlig neuen Typ zu schaffen. Die Kellerromantik der alten Herren ist fast nur für Eingeweihte noch vorhanden. Für die andersgeartete Anforderung gewisser im modernen Leben neu auftauchender Gesellschaftsklassen entstand eine Anzahl von Weinsalons in völlig neuer Fassung, zum Teil mit bedenklicher Mischung nicht nur in künstlerischer Hinsicht. Das Weinhaus Trarbach (Architekt Walter) hat hier zuerst den Beweis erbracht, daß moderne Eleganz sich sehr gut mit künstlerischen Intentionen vereinen läßt. Die Inneneinrichtung (Riemerschmid) variiert die ganze Skala der Temperamente, sinnige Beschaulichkeit, ein gemütliches Sitzen, festliche Stimmung und ausgelassene Heiterkeit. Allerdings tragen

Abb. 351.



Aus dem Haus Kempinski in Berlin. Architekt: Alf. J. Balcke. Bildhauer: Robert Schirmer.

diese Räume einen ausgesprochen süddeutschen und auch rheinischen Charakter. Berlin besitzt auf diesem Gebiete noch keine Traditionen. Aber für Architekturen dieser Art ist es wichtig, den eigenen Charakter zu betonen. Wenn auch zunächst ein undefinierbares Etwas, und begrifflich schwer zu fassen ist er nichtsdestoweniger in all den Dingen vorhanden, die Berlin von jeder anderen Großstadt unterscheiden. Man mag ihm wohlwollend oder gehässig gegenüberstehen, er bedeutet dennoch einen Faktor, mit dem man in architektonischer Beziehung rechnen muß. Die architektonische Physiognomie Berlins hat sich bisher nur wenige Freunde erworben, man verlangte in kürzester Zeit mehr von ihr, wie sie zum Ausdruck bringen konnte. Das wird und ist bereits anders geworden. Berlin verfügt über eine seltene Gesichtsgymnastik, die ihm in Kürze ein völlig neues Aussehen verleiht. Es ist wichtig, daß hierbei das eigentlich Berlinische nicht verloren geht, sondern im Wandel einer neuen Anschauung wieder auflebt.

Dieser Eindruck scheint besonders stark vor einem Neubaue, der jetzt im Gedränge der Leipziger Straße vollendet wurde. Kempinski, dem Berliner besonders ans Herz gewachsen, hat aus einer Anzahl unorganischer architektonischer Bestandteile ein einheitliches großes Weinhaus herstellen lassen.

Das der Weinhandlungsfirma M. Kempinski & Co. gehörige Haus wurde durch Neuerwerb eines Grundstückes in der Krausenstraße erweitert und erfuhr unter der Leitung des Architekten Alf. J. Balcke durch die Firma Joseph Fraenkel einen vollständigen Umbau. Das Vorderhaus Leipzigerstr. 25 ist jetzt allein von der Firma und deren Inhaber bewohnt.

Im Erdgeschoß befindet sich der Flaschen-Weinverkauf und der Tourniqueteingang zum Restaurant, in der ersten Etage die Kontore der Chefs und das kaufmännische Bureau, in der zweiten und dritten Etage die Wohnung des Seniorchefs des Hauses, im vierten Geschoß die Bonzählerei.

Für den Architekten (Balcke) war diese Aufgabe besonders schwierig und auch in gewisser Beziehung nicht gerade erfreulich, als ältere architektonische Bestandteile unverändert in den Neubau eingezogen und der Betrieb in seinem ganzen Umfang aufrecht erhalten werden mußte.

Für die Fassade lag die Schwierigkeit in der Aufgabe, künstlerische Motive mit geschickter Reklame zu verquicken.

Ein Kaufhaus wie Wertheim wirkt ohne jede Reklame, nur durch seine Existenz als solches. In einer Straßenflucht war diese Aufgabe für das Weinhaus Kempinski ungleich schwieriger. Man sollte vor allem merken, wo Kempinski liegt. Dies ist dem Architekten vorzüglich gelungen durch eine Flächenfassade, die in starkem Kontraste zur ganzen Straßenseite über die Familienhäuser der Umgebung hoch emporragt.

Die beiden unteren Stockwerke sind rechteckig in rotbraunem schwedischen polierten Granit zusammengefaßt, eine wirksame Dämpfung des starken Verkehrs, der sich vor der Fassade und vor dem Haupteingange abspielt. Die Fenster des Zwischengeschosses, früher große Schaufenster, wurden durch Einsetzen von Zwischengliedern wieder verkleinert, der erste Versuch, unvernünftig große Scheiben wieder auf ein verständiges Maß zurückzuführen. Als ornamentale Einlage sind Keramiken von Mutz verwandt, große sternartige Gebilde, Plaketten und Rosetten, zum Teil in äußerst geschickter Verarbeitung und Neugestal-



Aus dem Haus Kempinski in Berlin. Architekt: Alf. J. Balcke. Bildhauer Robert Schirmer.

tung Häckelscher Naturformen. Aus demselben Material sind die Konsolen und der zwischen denselben liegende Fries unter dem Granitgurtgesims, wie auch die Brüstungsfüllungen unter dem Fenster der zweiten Etage. Die Mutzschen Hartbrandplatten und Konsolen sind in prächtigen farbigen Glasuren gehalten. Die Schaufenster im Erdgeschoß wurden in Durana-metall von Schulz & Holdefleiß ausgeführt.

Ein massives Gurtgesims aus Granit schließt den unteren Teil nach oben ab.

Der obere Teil der Fassade ist in moderner Putztechnik mit angetragener Ornamentik von Bildhauer Rob. Schirmer ausgeführt und von Meyer & Weber mit Keimschen Mineralfarben unter Verwendung von echter Vergoldung behandelt worden.

In glücklichem Zusammenhang mit dem Marmor steigt die oben abgerundete Putzfassade in leichten Pfeilern empor. In flüssiger Technik sind wellige Linien eingegraben, Masken und Köpfe geben der lustigen Beweglichkeit einen konkreteren Ausdruck, bis in höchster Steigerung ein weinbekränztes Paar und Weinlaub aus den gekräuselten Wellen auftauchen.

Diese gegenständliche novellistische Verquickung mit abstrakt ornamentalen Gebilden ist künstlerisch nicht ohne Gefahr. Die moderne Kunst bildet heute ein seltsames Gemisch von ornamental abstrakter Bildung und naturalistisch illustrierenden Motiven. Die letzteren sind im Grunde das Unkünstlerische, aber leider für die breite Geschmacklosigkeit noch immer Erwünschte. Es ist im Grunde ein Unding, stark stilisierte Bildungen plötzlich in krassen Naturalismus zu verwandeln. Diese heute durchaus übliche Art des Schaffens hebt den inneren Organismus einer Schöpfung vollkommen auf. Meistens findet man derartige Kunst in Weinlokalen, wo die Stimmung nahelegt, sinnige Vorgänge und treffliche Kernsprüche zu vermitteln. Am stärksten in den rheinischen Landen gepflegt, scheint diese Gattung auch Berlin dauernd zu belasten. Und manch stiller Zecher mag an diesen Masken, den tanzenden Mänaden, den Putten und Panthern, die mehr oder weniger des süßen Weines voll daherziehen, seine helle Freude haben.

Bei Kempinski sind diese und ähnliche Motive, das muß hier besonders hervorgehoben werden, aufs geschmackvollste verwertet und sehr glücklich verteilt.

Von der Leipzigerstraße betritt man durch das Tourniquet in Paduckholz mit Intarsierung das Vestibül: Wände und Fußboden Marmor Napoleon, Mosaiken von Odorico, die Auskunftei in Paduckholz von J. Jarotzki. Der graue Marmor, die feingezeichnete Decke bilden einen trefflichen Uebergang zu den inneren gleichzeitig intimer werdenden Räumen. Von besonderer Schönheit sind hier die Mosaiks, ein koloristisch starkes Nebeneinander von Grün, Rot und Gold.

Die Eingangstüren von hier und weiter zum Parterrelokal sind in echter Bronze von der Firma Ferd. P. Krüger ausgeführt, die Hohlschliffverglasung von E. Schmidt, von welcher Firma auch sämtliche Kunstverglasungen nach den Entwürfen des Architekten ausgeführt wurden.

Vom Vestibül gelangt man in die Garderobe: Dieselbe hat ein intarsiertes Mahagoniepanneel, in welches auf der einen Seite Spiegel eingelassen sind. Die tonnenartig gewölbte Decke erhielt eine reiche Malerei, an den Stirnwänden eine Lünette und figürliche Darstellungen. Ausführung Holz: Lommatzsch & Schroeder. Malerei: Mayer & Weber. Marmorfußboden: Saal-

Abb. 353.



Aus dem Haus Kempinski in Berlin. Architekt: Alf. J. Balcke. Bildhauer: Robert Schirmer.

burger Marmorwerke. Beleuchtung: Leander.

Der Garderobe schließt sich, mehrere Stufen höher liegend, ein ovaler Durchgangsraum an, der eine echte Mosaikwandbekleidung erhielt, eine in Bronze getriebene Tür führt zu den im Keller liegenden Schreib- und Telephonzellen, eine zweite in das Haupttreppenhaus.

Dies letztere vermittelt durch eine in Skyrosmarmor ausgeführte Prachttreppe, ebenso durch einen Personenlift den Aufgang zu den im oberen Stock belegenen „Neuen Sälen"!

Die Wände des Treppenhauses sind mit griechischem Cipollinmarmor bekleidet. Ein Wandbrunnen mit einem Relief des jungen Dionysos und Faunenmasken vom Bildhauer Hans Latt schmückt die eine Längswand. Die Füllungen des Geländers sind in Stucco, wie solche an der Fensterwand, ausgeführt. Ein großes dreiteiliges Fenster mit reicher Glasmalerei nach Kartons des Kunstmalers Fr. W. Mayer ausgeführt, bringt einen Bacchuszug, tanzende Mänaden, Panther usw. zur Darstellung. An der reich vergoldeten Decke hängt ein in Bronze getriebener, mit Rubinglastropfen dekorierter Beleuchtungskörper. Überhaupt sind sämtliche Beleuchtungskörper von dieser Firma nach den Entwürfen des Architekten ausgeführt.

Hier ist alles prickelnde Lebendigkeit, Weiß, Grün und Gold. Die Pracht des malerisch koloristischen Eindrucks ist zu einer für Berlin ungeahnten Höhe gesteigert. Wieder sind von besonderer Schönheit die grünen Mosaiks, schuppenförmig geordnet, am Rande mit hängenden Tropfen aus schillerndem Perlmutter. Der Reiz des Materials ist in jeder Beziehung überwältigend. Man müßte byzantinische Prunkarbeiten zum Vergleich heranziehen, wenn man Verwandtes anführen wollte. Es scheint von hohem Interesse, daß unsere Zeit wieder eine starke Neigung zu diesen rhomäischen und romanischen Tendenzen zeigt, ein Moment, das mit der impressionistischen modernen Auffassung zusammenhängt.

Von der halben Treppenhöhe erreicht man die luxuriös ausgestatteten Damentoiletten und Ruhezimmer. Die Treppe selbst zeigt vollendete Stuckarbeiten unter Verwendung Häckelscher Naturformen, insofern um so erfreulicher, als diese Vorbilder meistens sehr verunglückte Erzeugnisse verschuldet haben. Die Höhe des Treppenraumes ist sehr geschickt durch einen prachtvollen Beleuchtungskörper verdeckt.

Die Glasfenster lassen die Farbenglut mittelalterlicher Fenster wieder aufleben. Sehr glücklich ist hier linear die lebendige Bewegung der tanzenden Mänaden, die durch Streumotive noch besonders verstärkt wird.

Auf dieser Treppe wird man wirklich sehr angenehm unterhalten. Vom oberen Podest erreicht man den grauen Saal.

Es empfiehlt sich zunächst ein Gang durch die älteren Räume des Erdgeschosses, um hier die Neuheit des künstlerischen Eindrucks zu würdigen.

Der graue Saal ist in grau gebeiztem schwedischen Björkholz und glattem und gemasertem Ahornholz ausgeführt. Plaketten, Gesimse und Zierleisten sind in versilbertem Cartonpierre gearbeitet, die ummantelten Pfeilerausbildungen mit versilberten Metallstäben wurden in die Beleuchtungen

Abb. 354.



Aus dem Haus Kempinski in Berlin. Architekt: Alf. J. Balcke. Bildhauer Robert Schirmer.

eingebaut. Ein ringsherumlaufender Sockel aus Napoleon-Marmor schließt das Panneel nach unten ab. Von den ovalen Kuppeln des Plafonds hängen die ebenfalls in versilbertem Metall und Bernsteinperlen ausgeführten Beleuchtungskörper. An der Rückwand über den gerundeten Nischen sind Reliefs, der Weinbau, das Keltern, der Tanz usw. eingelassen. Die Pilaster endigen in originelle Masken. Zwei große Fenster mit rotseidenen applizierten Vorhängen erhellen den Saal.

Die Stühle sind in gebogenem Holz und grauem Lederbezug (Gebrüder Kohn) ausgeführt.

Die Wandtönung ist in dezentem hellen Ton mit antiker Versilberung gehalten.

Die sämtlichen Bildhauerarbeiten sind von dem Bildhauer Robert Schirmer, der auch den Plafond der Garderobe und des Treppenhauses ausgeführt hat. Die Malerarbeiten von Mayer & Weber, die Holzarbeiten und Cartonpierre von Gebrüder Röhlich, die Metallarbeiten von Carl Legel.

Dieser Saal ist bei weitem der glücklichste und vornehmste.

Vom grauen Saal gelangt man durch den in rotgebeizter Eiche ausgestatteten Durchgangsraum in den Burgensaal! In ein hohes grünliches Panneel aus Steineiche sind auf der einen Wand vier Burgenbilder von Wywiorski eingelassen. Burg Rheinstein, die Wartburg, Burg Eltz und Schloß Heidelberg. Die Fensterwand hat eine einfache Kunstverglasung erhalten, der Plafond ist von Sellge & Voderberg in origineller Weise in Gelb und Blau ausgeführt. Bequeme Sofas mit Applikationsstickerei geben dem Raum ein behagliches Kolorit. Hohe kandelaberartige Beleuchtungskörper verstärken die Plafondbeleuchtung.

Es ist merkwürdig, daß Kempinski es sich entgehen läßt, seine Wandmalereien von bedeutenden Künstlern auszuführen. Rein kaufmännisch wären wirkliche Kunstwerke die beste Reklame und Anlage, von bleibender Bedeutung.

Vom Burgensaal führen einige Treppenstufen in den an der Krausenstraße gelegenen sogenannten „Erkersaal", an den sich rechts der im Neubau liegende „Gelbe Saal" anschließt.

Der erstere hat ein Paneel aus goldig getöntem polierten Birkenholz, in welches Intarsien und irisierende Glasplatten eingelassen sind. Die Wände des gelben Saals wurden mit einem Paneel aus poliertem kaukasischen „Eschenholz" bekleidet. Letzteres hat noch einen Schmuck durch ovale Glasfüllungen, vor welchen die Wandbeleuchtung aufgehängt ist, erhalten. Diese blauen facettierten Glasmedaillons sind nach einem Verfahren von Professor J. Traube hergestellt. Sie geben den Eindruck von einer Lapislazuliplatte wieder, welche noch durch eingestreute Irisplättchen größeren Reiz erhalten hat, sie wirken wie ein dunkelblauer Sternenhimmel. Der Deckenbalken beider Säle und die ihn tragenden Säulen und Pilaster haben eine Schaftummantelung in getriebenem Bronzemetall. Die Sockel der Säulen sind mit Marmor bekleidet, in den Gold und Irismosaik eingelassen ist. Die Heizregister haben ebenfalls interessante in Messing getriebene Verkleidungen erhalten.

Die Decke des gelben Saales ist eine modern aufgefaßte Balkendecke, diejenige des Erkersaales hat eine mit ovalen Winkeln ornamentierte schräge Voute.

Die in Goldbronze getönten Wände oberhalb des Paneels zeigen einen Schmuck plastischer Malerei. Die Plafonds sind von Gebr. Drabig gemalt.

Gerade in diesen Räumen ist es durch eine gewisse stille Vornehmheit gelungen, dem Wirrwar der Menge zu begegnen, ein Umstand, der bei Kempinski die notwendigste Forderung darstellt.

Der schwierigste Teil des Baues war die Gestaltung der in der Krausenstraße liegenden Fronten. Die beiden alten Häuser 72 und 73, deren Fensteröffnungen im Parterregeschoß nicht verändert werden durften, um den Restaurantbetrieb nicht zu stören, mußten zusammen mit dem Neubau 74 in ein harmonisches Ganzes verwandelt werden.

Diese große Front ist durchweg in moderner Putztechnik ausgeführt, unter Beibehaltung der Sandsteingewände der alten Parterrefenster. Die handangetragenen Ornamente sind von Robert Schirmer, die Malerei in Mineralfarben von Mayer & Weber. Ein mit Kupferplatten gedeckter Erker am Mittelbau ist das einzige starke Relief der Front. Er erinnert an die moderne Schiffsarchitektur unserer Panzerschiffe. Reiche Ornamentik und als ornamentale Rosetten ausgebildete Motorventilatoren geben der Front einen weiteren Schmuck. Zwei schmiedeeiserne Tore schließen die beiden Eingänge, von denen der rechte in das Parterrelokal, der andere für Personal und Wagenverkehr zum Hof leitet.

Die Benutzung der Etagen ist folgende: Ein unterster Weinkeller. Ein oberer Keller, teils für Weine, sonst für Austernbrechräume. Telephonzellen. Toiletten. Arbeitsräume und Unfallstation. Erdgeschoß für Laden und Weinrestaurant. I. Etage für Bureau und Weinrestaurant. II. Etage für Küchen, Wirtschaftsräume und Vorratskammern. Versilberungsanstalt und Bäckerei. Im III. Stock die Dampfwäscherei.

Im Bau an der Krausenstraße und im zweiten Stockwerk, Seitenflügel und Quergebäude sind also sämtliche Wirtschaftsräume für den Betrieb untergebracht. Der ganze Bau ist unter den denkbar ungünstigsten Bauverhältnissen bei voller Aufrechterhaltung des gesamten Betriebes von der Firma Joseph Fraenkel ausgeführt.

Die erweiterten Parterreräume des Restaurants sind in derselben Weise ausgestattet wie der frühere Teil, der von genannter Firma ausgeführt und entworfen war. Ebenso ist ein im ersten Geschoß liegender Raum nicht vom Architekten Balcke.

Es ist bewundernswert, daß Balcke es verstanden hat, gewissen Vorstellungen, die mit Kempinski verknüpft werden, nach außen hin eine reelle Form zu verleihen.

Abb. 355.



Aus dem Haus Kempinski in Berlin.
Architekt: Alf. J. Balcke. Bildhauer: Robert Schirmer.

ABB. 356.

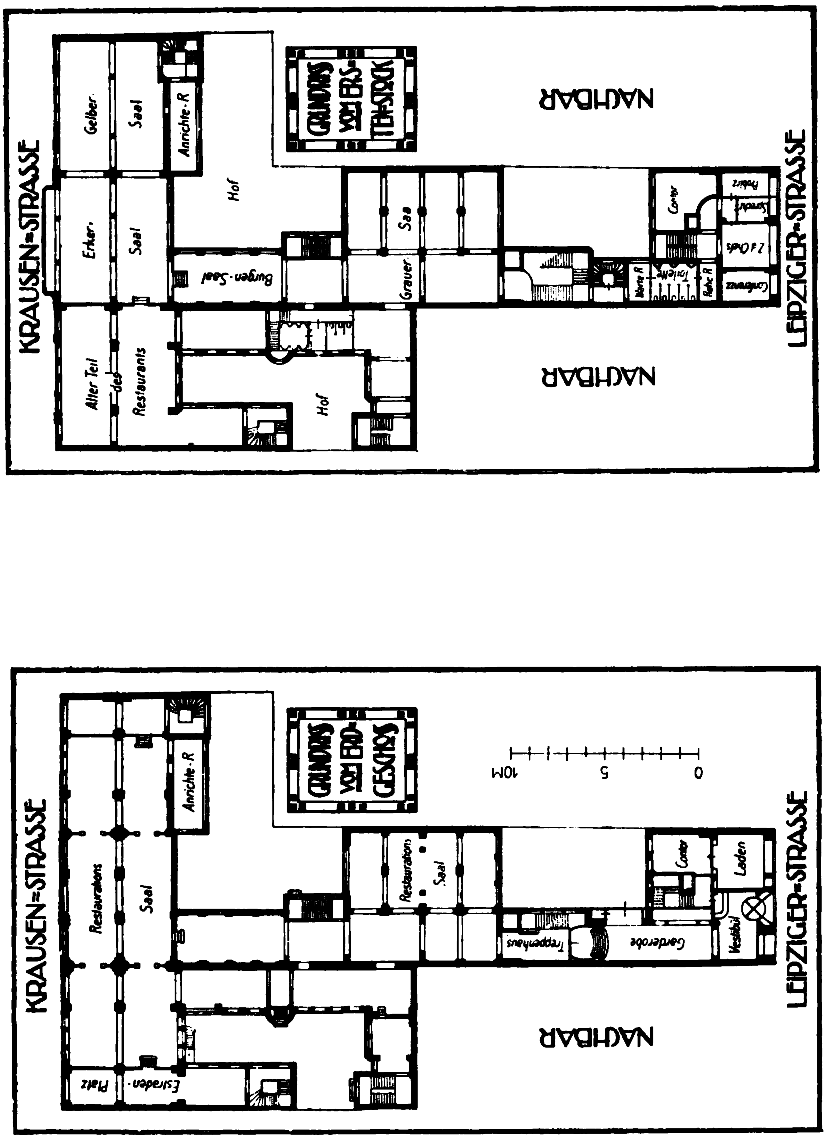


HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. ANSICHT IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

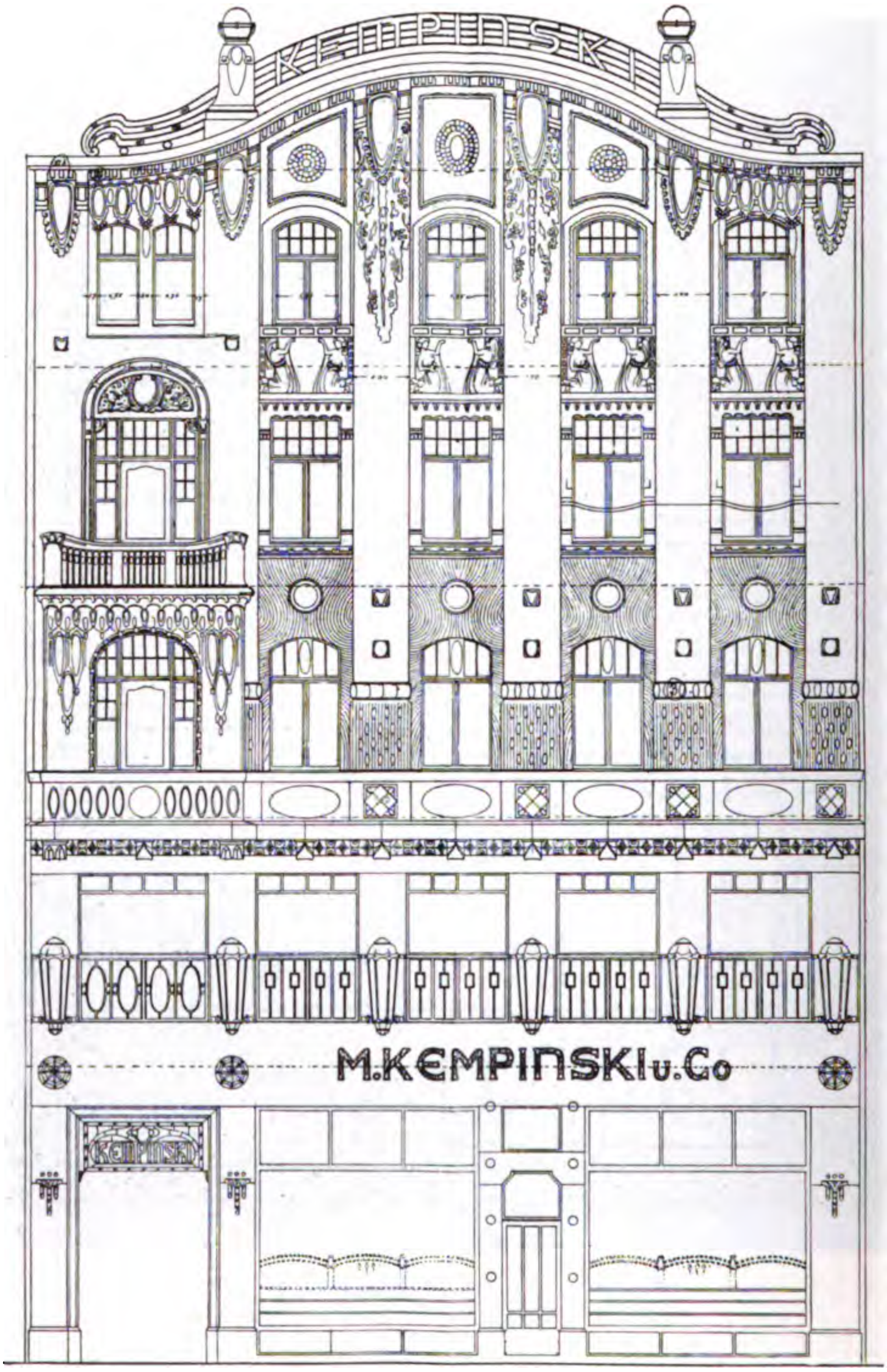


HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. ANSICHT IN DER KRAUSENSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 358—359.



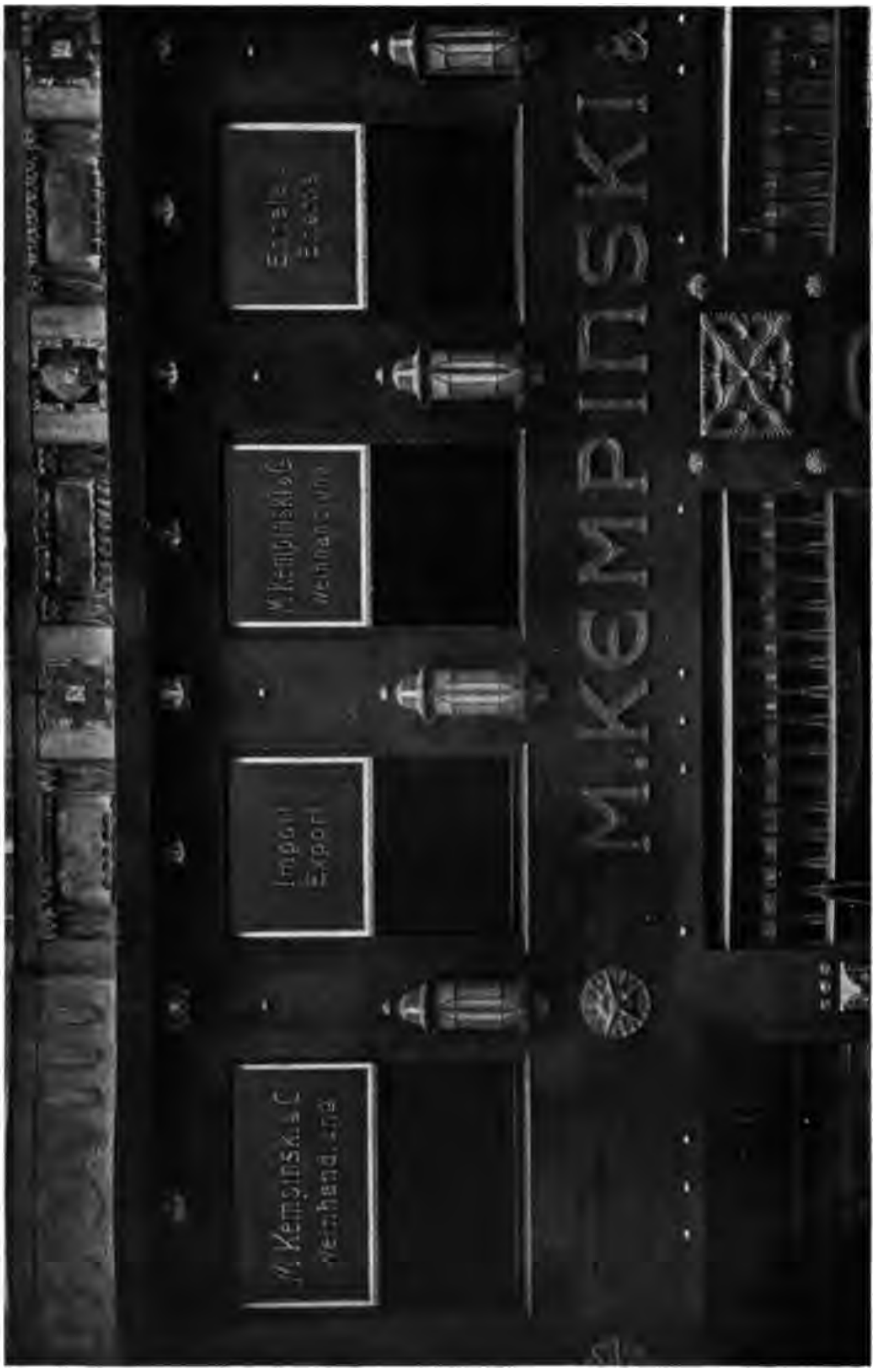
HAUS KEMPINSKI IN BERLIN.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. ANSICHT LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. OBERTEIL DER ANSICHT IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. TEILANSICHT IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



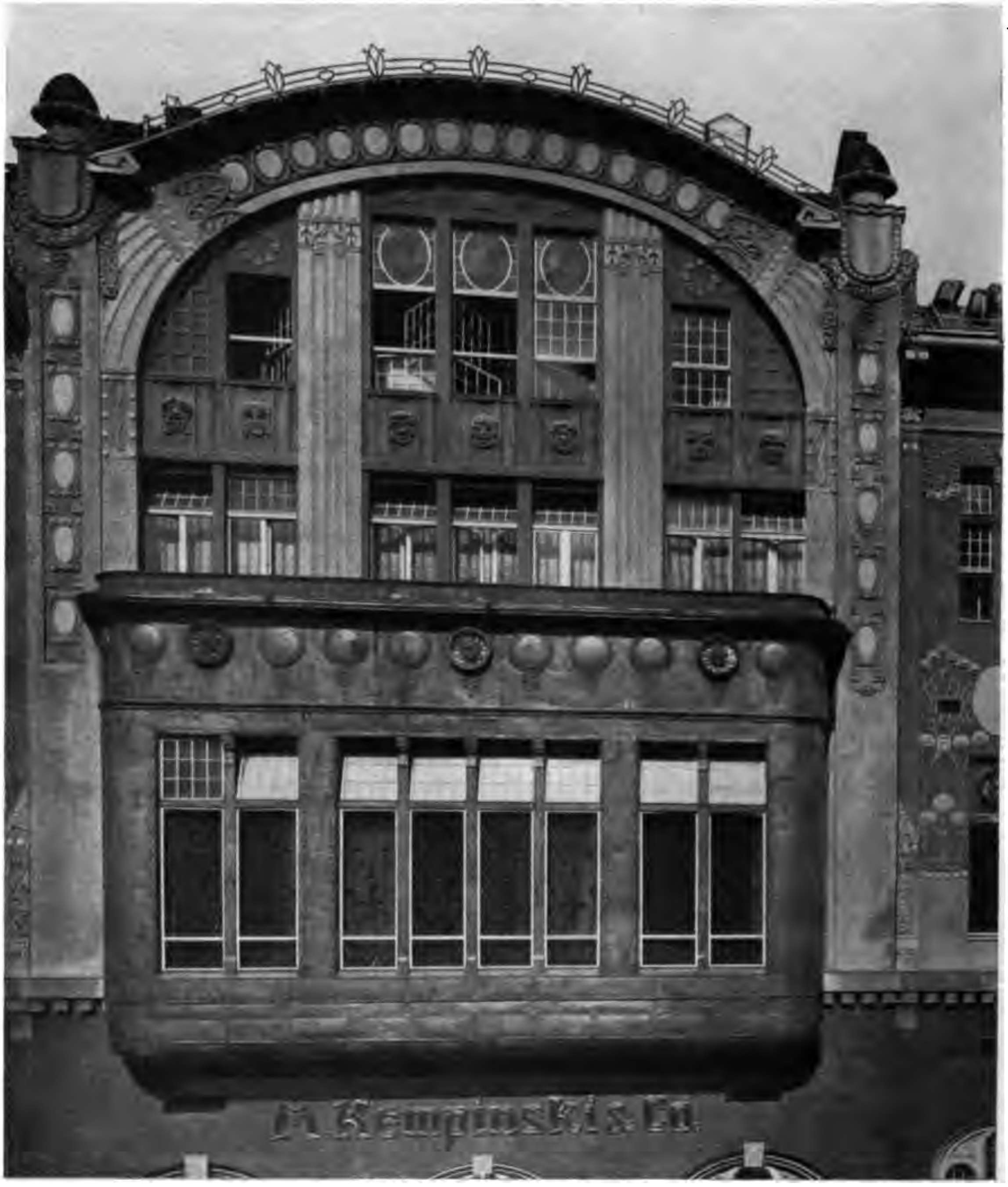
HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. TEILANSICHT IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



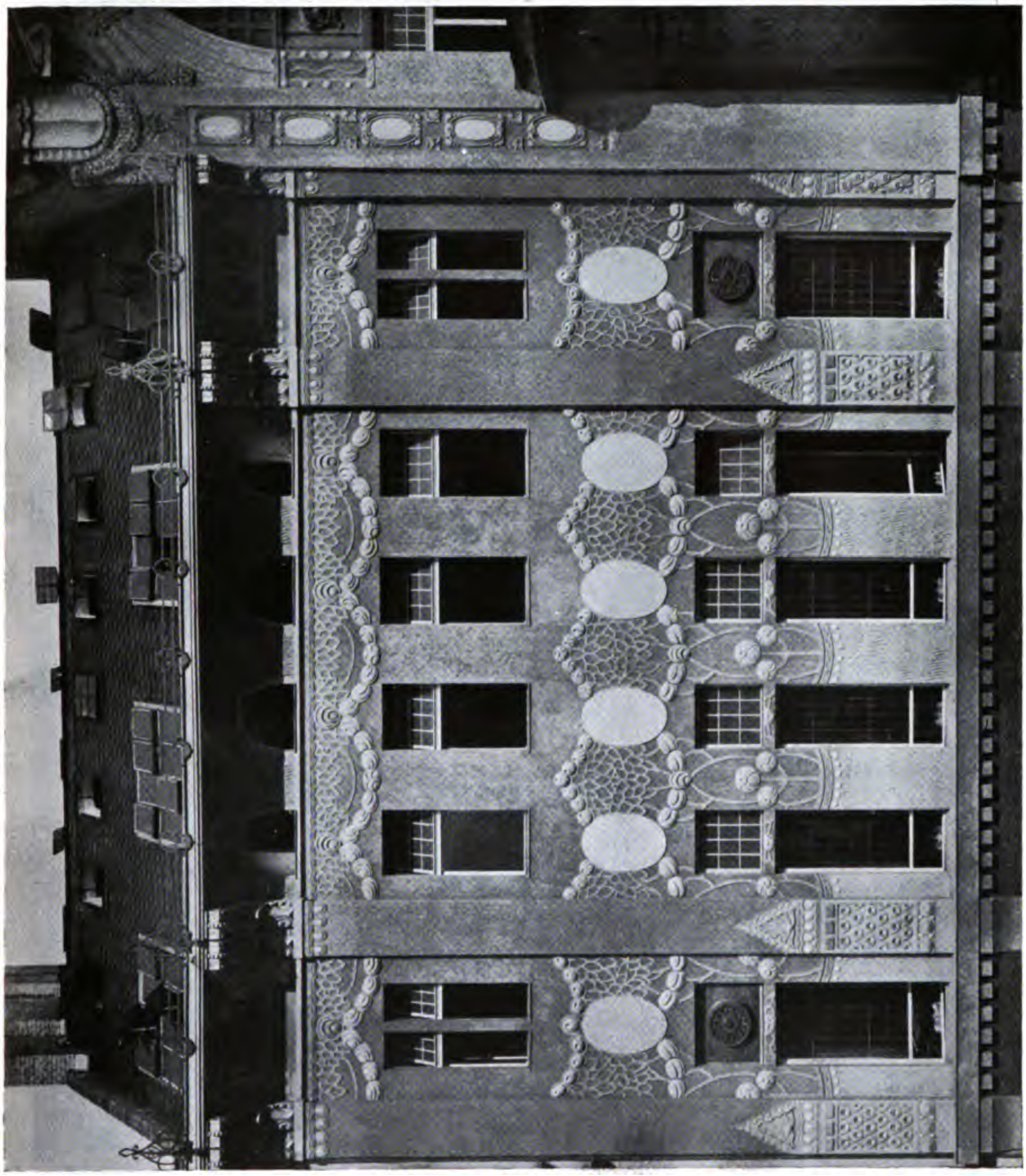
HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. TEILANSICHT IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



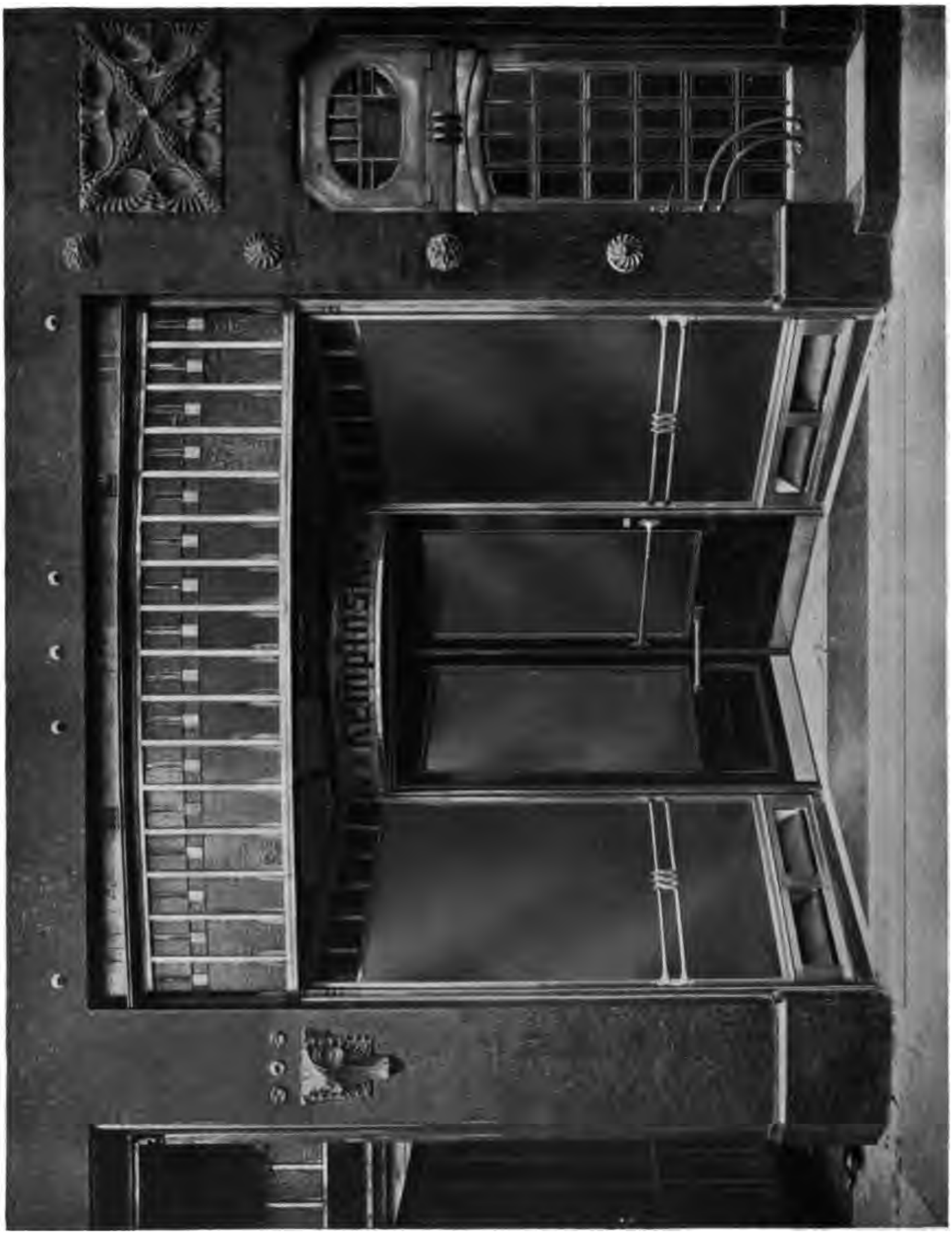
HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. TEILANSICHT IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. TEILANSICHT IN DER KRAUSENSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. TEILANSICHT IN DER KRAUSENSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HAUPTEINGANG IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HAUPTTREPPE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HAUPTTREPPE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HAUPTTREPPE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HAUPTTREPPE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HAUPTTREPPENHAUS.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 374.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. DER GRAUE SAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. DER BURGENSAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. DER ERKERSAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. DER ERKERSAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 378.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. DER GELBE SAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. PANEEL IM GELBEN SAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. DAMENTOILETTE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HERRENTOILETTE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. LADENEINGANG IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 383.



ABB. 384.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. PROBIERSTUBE UND VERKAUFSRAUM.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 385.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HEIZKÖRPER IM VESTIBÜL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 386.

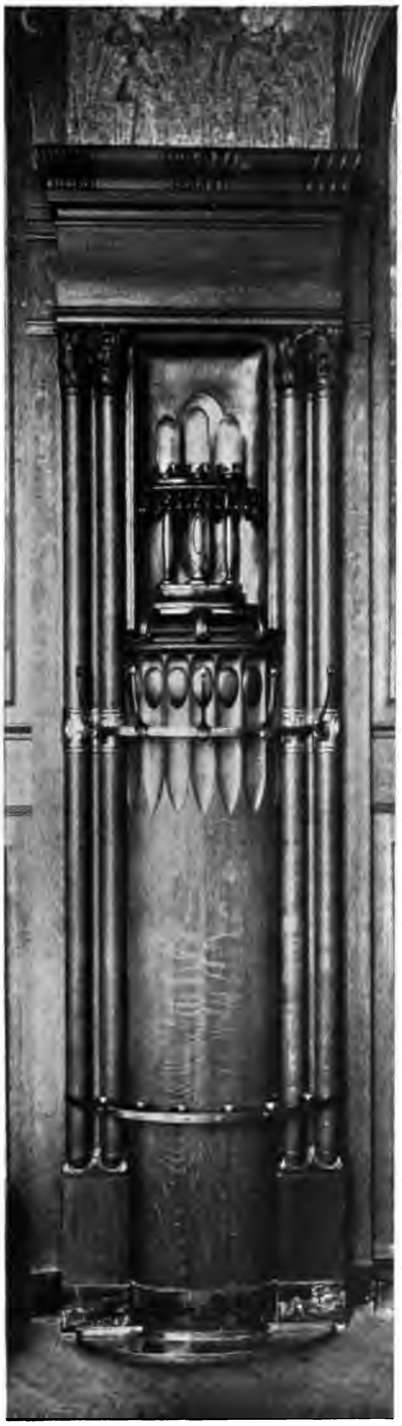


ABB. 387.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. BELEUCHTUNGSKÖRPER.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

ABB. 388.



ABB. 389.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. HEIZKÖRPERVERKLEIDUNGEN.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

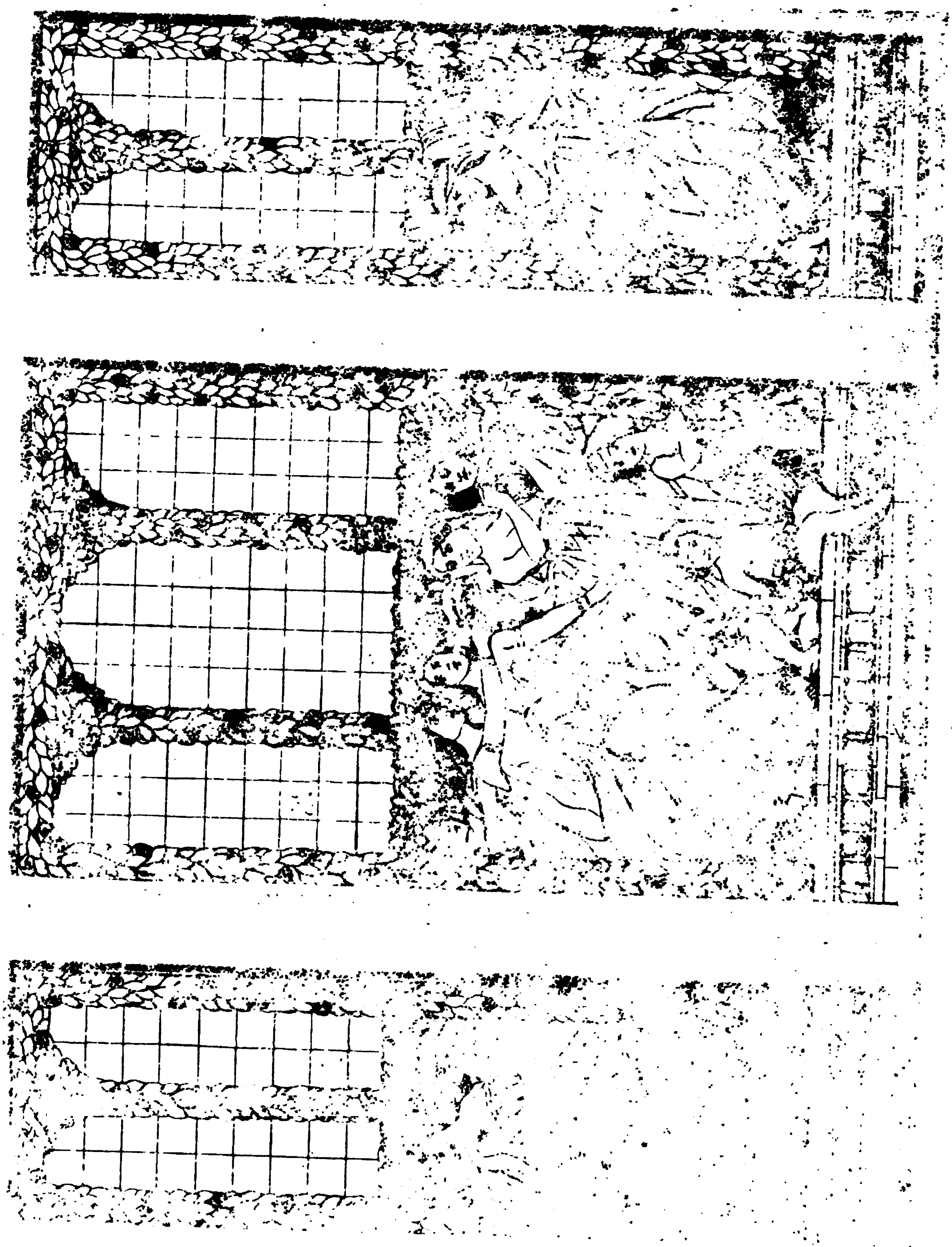


ABB. 388.

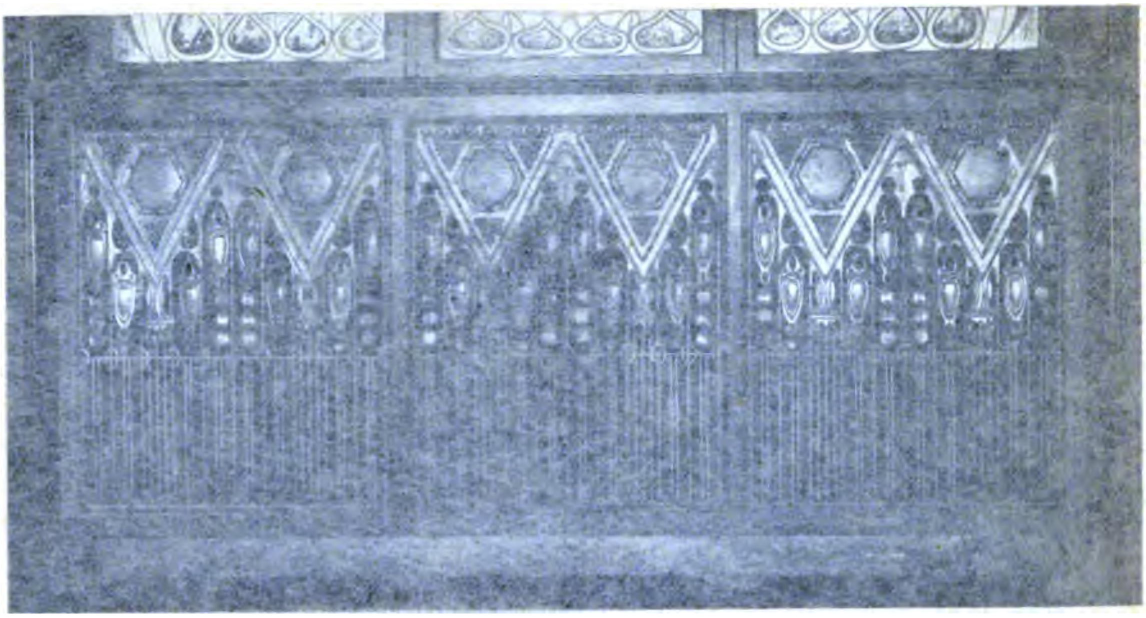
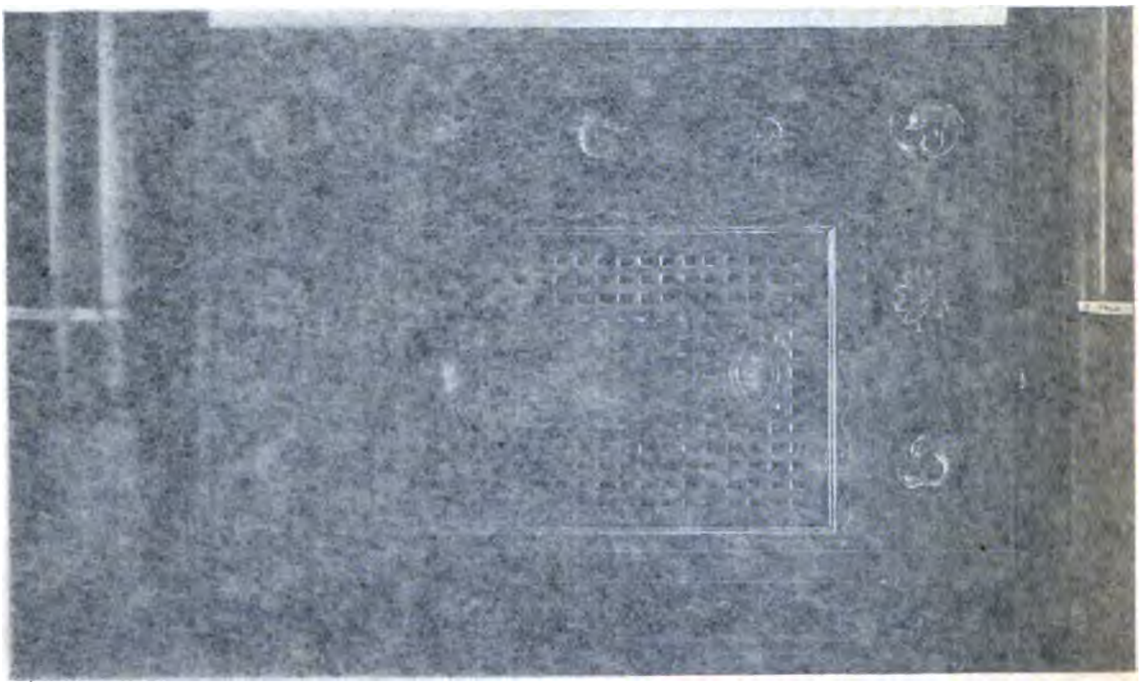
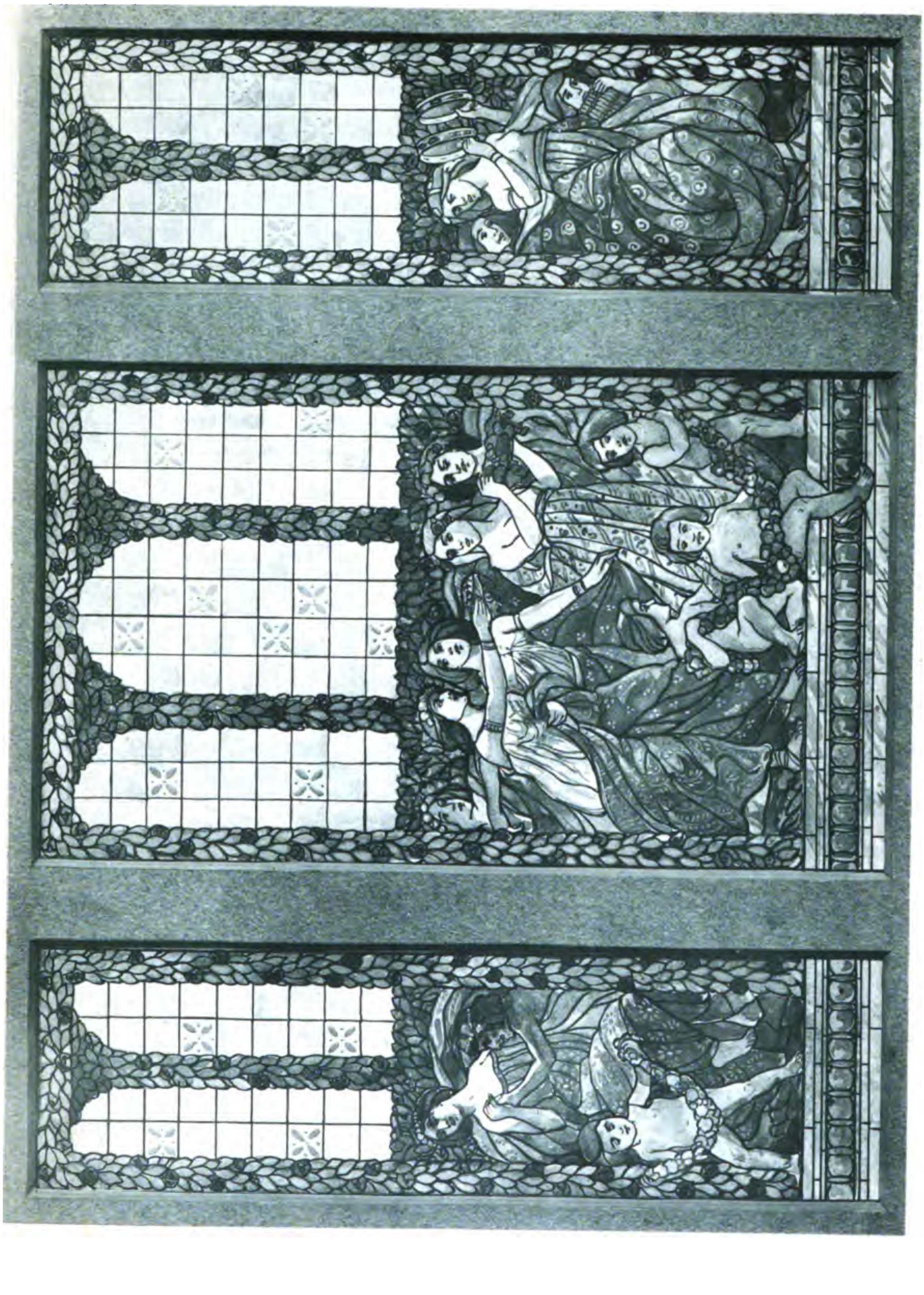


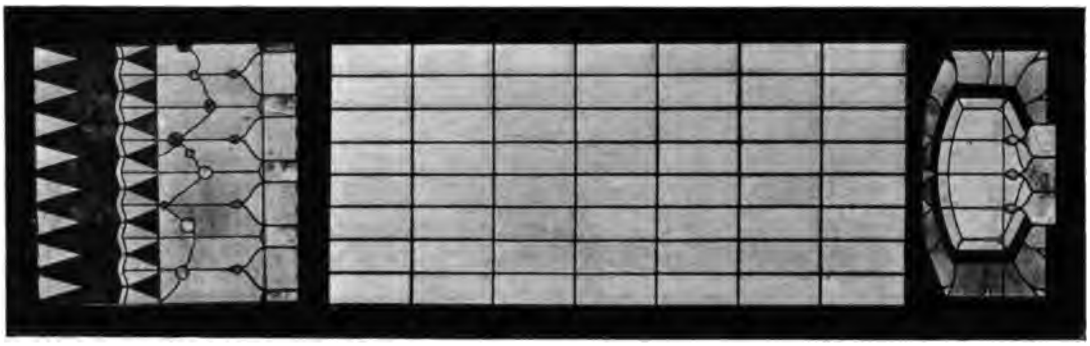
ABB. 389.

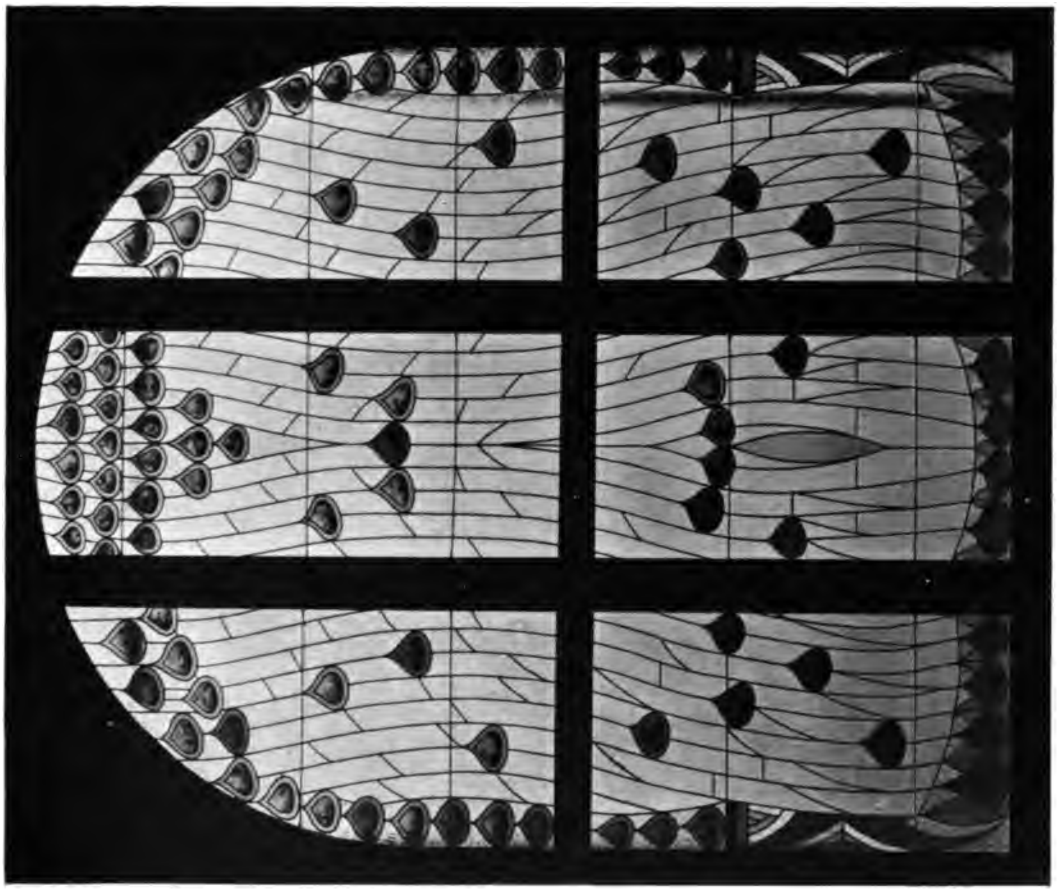


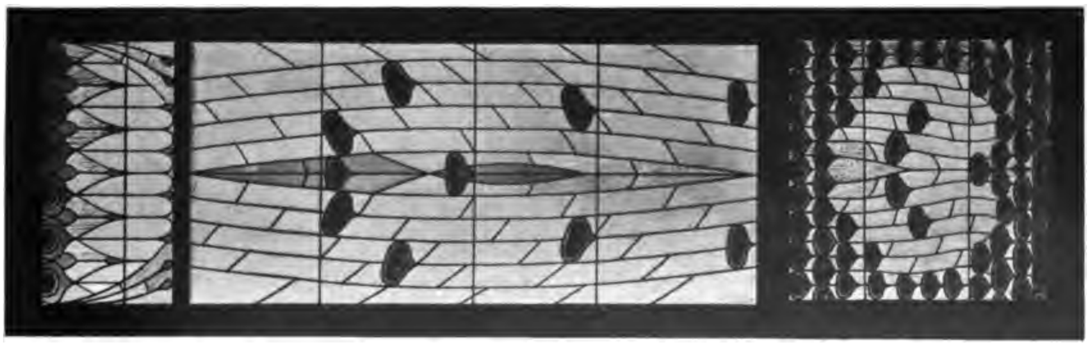
… IN BERLIN. HEIZKÖRPERVERKLEIDUNGEN.
… ALF. J BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN.
ENSTER IM HAUPTTREPPENHAUS.
RCHITEKT: ALF. J. BALCKE.
ARTONS VON FR. W. MAYER, MALER.







HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. KUNSTVERGLASUNG IM ERKERSAAL.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.



HAUS KEMPINSKI IN BERLIN. PORTAL IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE IN BERLIN.

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten“.

Aus dem Jahresbericht der Vereinigung Berliner Architekten für 1905/1906 entnehmen wir: An größeren Vorträgen sind folgende gehalten worden:

Herr Professor Hartung, Dresden, Mehrfarbige Stein-Architekturen des Mittelalters.

Herr Architekt Möhring, Bericht über den dritten Kongreß für öffentliche Kunst in Lüttich; Mitteilungen über die Weltausstellung in Lüttich und über neuere belgische Architektur.

Herr Kommerzienrat Henneberg, Über den gegenwärtigen Stand der Heizungstechnik.

Herr Architekt Bodo Ebhardt, Burgen-Studien in Italien, mit Lichtbildern.

Herr Regierungs-Baumeister Heimann, Das Wachstum Berlins und seine bauliche Zukunft.

Herr Professor Goecke, Der Wiener Wald- und Wiesengürtel in seiner Bedeutung für den Städtebau.

Herr Architekt G. Roensch, Mitteilungen über ausgeführte Bauten, Ausstellungen von Zeichnungen und Skizzen usw.

Herr Landrichter Dr. Boethke, Versicherungspflicht der Mitarbeiter der Architekten.

Herr Regierungs-Baumeister Boethke, Über eine Reise nach Madeira und England.

Herr Architekt Spindler, Reise-Erinnerungen: Winter im Hochgebirge, Simplon-Tunnel, Hotelbauten usw.

An Ausflügen bezw. Besichtigungen wurden veranstaltet unter anderen:

Besichtigung des Rudolf-Virchow-Krankenhauses, des Reichs-Patentamtes, des Königl. Schauspielhauses und der Lehr-Anstalt des Kunstgewerbe-Museums.

An Kommissionen wurden gewählt:

1. Kommission zur Hebung der öffentlichen und wirtschaftlichen Stellung der Architekten.

2. Ausschuß für die Große Berliner Kunstausstellung 1906.

3. Kommission für den Generalbebauungsplan von Berlin und Vororten.

4. Ausschuß für die Denkschrift über die Stellung der Architekten.

ad 1. Die Kommission zur Hebung der Stellung der Architekten hat sich ihrer Aufgabe mit voller Hingabe gewidmet. Bei der großen Schwierigkeit der ihr gestellten Aufgabe ist sie allerdings bis jetzt zu einem greifbaren Resultat noch nicht gekommen. Eine Anzahl von Vorschlägen ist gemacht worden, die noch überarbeitet werden sollen. Zurzeit ist der Stand der Arbeiten der, daß ein einzelnes Gebiet zunächst herausgegriffen ist und weiter verfolgt werden soll. Dieses Gebiet betrifft die Errichtung von Architektenkammern. Sofern es gelingen sollte, ein Gesetz betreffend die Errichtung von Architektenkammern durchzubringen, so würde damit ein großer Teil der die Architektenschaft bewegenden Fragen ohne weiteres gelöst sein.

ad 2. Der Ausschuß für die große Berliner Kunstausstellung hat seine Arbeiten beendet, die Akten befinden sich in der Verwahrung des Vorstandes.

ad 3. Die Kommission Groß-Berlin arbeitet mit dem Berliner Architekten-Verein zusammen, die Arbeiten konnten naturgemäß noch nicht erledigt werden, indessen sind bereits wichtige Vorarbeiten ins Werk gesetzt; von der weiteren Arbeit der Kommission ist eine starke Einwirkung auf die Entwickelung Groß-Berlins in dem Sinne, wie wir es wünschen, zu erhoffen.

ad 4. Der Ausschuß für die Denkschrift betreffend die Stellung der Architekten hat seine Arbeiten beendet. Die Denkschrift ist den Mitgliedern bekannt gegeben und dem Reichs-Versicherungsamt eingereicht. Leider ohne den gewünschten Erfolg; denn die Herren Hartmann & Schlenzig haben ihren Prozeß wegen Versicherung ihres Bureaupersonals gegen Bauunfälle verloren. Da die Entscheidung des Reichs-Versicherungsamtes gegen das Rechtsgefühl der Architektenschaf verstößt und auch nach dem Urteil namhafter Juristen nicht aufrecht erhalten werden kann, so hat der Vorstand eine Eingabe an den Bundesrat ausarbeiten lassen. Diese Eingabe hat der Abgeordnetentag des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine auf Antrag des Vorstandes zu der seinigen gemacht and an den Bundesrat überreicht.

* * *

+ In der Sitzung vom 18. Oktober wurden in den Vorstand gewählt als I. Vorsitzender Geh. Baurat Kayser, als II. Vorsitzender Architekt Bodo Ebhardt, als Schriftführer Regierungsbaumeister Boethke, als Obmänner der Ausschüsse die Architekten H. Reinhardt, Br. Möhring, R. Bislich, Heymann.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Bund deutscher Architekten. B. D. A.: Werke der Ortsgruppe Cöln. Festschrift, herausgegeben zum Bundestage 1906. 84 Seiten 21×29 cm mit 137 Abbildungen und 2 Farbentafeln . . . Mk. 6,—

Hammitzsch, Dr. Ing. Martin, Der moderne Theaterbau. Teil I. Der höfische Theaterbau. Der Anfang der modernen Theaterbaukunst, ihre Entwicklung und Betätigung zur Zeit der Renaissance, des Barock und des Rokoko. 207 Seiten 19×29 cm mit 142 Illustrationen und 228 Anmerkungen, broschiert Mk. 10.—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Das Werk erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Blatt 32×48 cm, Faksimile-Reproduktionen. Preis jeder Lieferung Mk. 20,—
Lieferung 2 erschien soeben!

Möhring, Bruno, Stein und Eisen. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln 32×48 cm Kunstdruck nach Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung . . . . Mk. 10,—
Lieferung 1—5 erschienen.

Riegelmann, G., Professor, Ausgeführte Ornamente. 96 Tafeln Kunstdruck. Format 32×48 cm. In Mappe . . . . Mk. 72,—
Nun abgeschlossen!

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard & Co. in Lörrach . . . . Mk. 5,40
Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar.
b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel . . . . Mk. 1,80
Heft 9: Evangelisch-Protestantische Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden . . . Mk. 1,80
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte Mk. 15.—

Studienblätter, Architektonische. Aufnahmen und Entwürfe, herausgegeben vom Akademischen Architektenverein der Herzoglich technischen Hochschule Carola-Wilhelmina zu Braunschweig. Heft 15, 28 Seiten 21×29 cm mit 36 Abbildungen und Text. Preis broschiert . . . . Mk. 3,—

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Studien zu meinem Hause





Abb. 394.



Paneel im Speisezimmer.

VILLA SPINDLER IN ZEHLENDORF.

(Erbaut 1903—1904, durch ERDMANN & SPINDLER, Architekten in Berlin.)

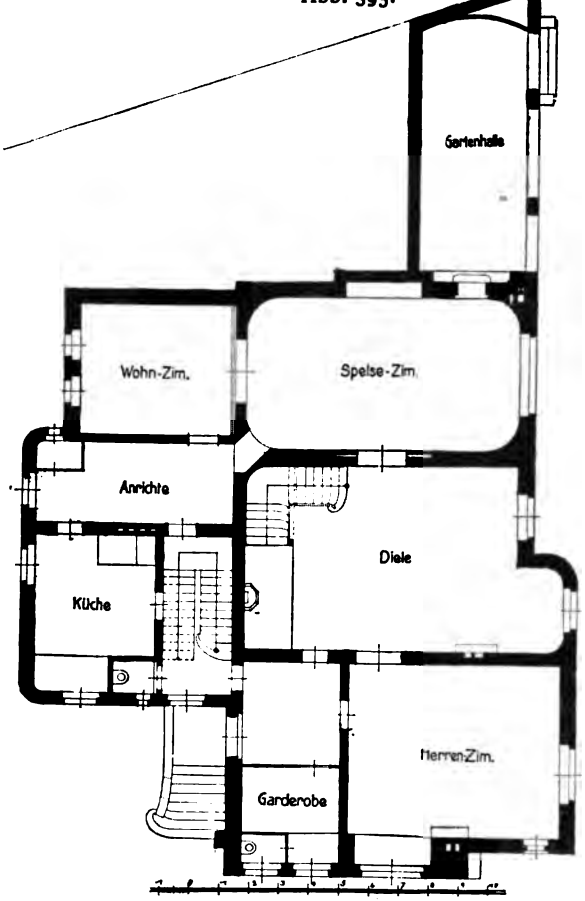
Berlin hat mit sich selbst so viel zu tun, daß für das Weichbild und die Vororte kaum noch etwas übrig bleibt. In rätselhafter Geschwindigkeit entstehen Warenhäuser, Hotels, Mietskasernen, nur keine Landhäuser, wenigstens keine Landhäuser im eigentlichen Sinne. Trotzdem gerade mit letzteren der Anfang gemacht werden sollte und es ein Haupterfordernis wäre den Menschen, die tagsüber in der großen Maschinenhalle Berlin ihre Nerven ruinieren, wenigstens in dieser Beziehung das Leben zu erleichtern. Die Verbindungen sind allerdings so schlecht, daß hieran nicht zu denken ist. Solange nicht Entfernungen, die heute eine Stunde erfordern, auf die Hälfte zusammen schrumpfen, wird ein eigentliches Leben im Landhaus und in natürlicher Umgebung unmöglich sein. Das mag wohl auch der Grund sein, weshalb die Architektur unserer Landhäuser kaum vorwärts schreitet und auf keinem Gebiete sich eine solche Unsicherheit verrät.

Die Bedingungen und die Anlage des modernen Landhauses sind schon verschiedentlich erörtert, Dinge von einer solchen Einfachheit und Selbstverständlichkeit der Forderungen, daß man erstaunt sein muß, was Bewohner moderner Villen an Primitivität und Geschmacklosigkeit sich alles bieten lassen.

Die Neuheit des Äußern wird im modernen Landhause schon dadurch bedingt, daß die Raumerfordernisse gänzlich andere geworden sind. Wir haben heute über Bewohnbarkeit und Reinlichkeit der Behausung von der Auffassung füherer Zeiten wesentlich abweichende Anschauungen. So selbstverständlich es wäre, daß auf Grund dieses Wechsels die Architektur eines Landhauses von innen heraus entwickelt würde, immer wieder bietet man dem Auftraggeber irgend ein anziehendes äußerliches Schema einer sogenannten Villa.

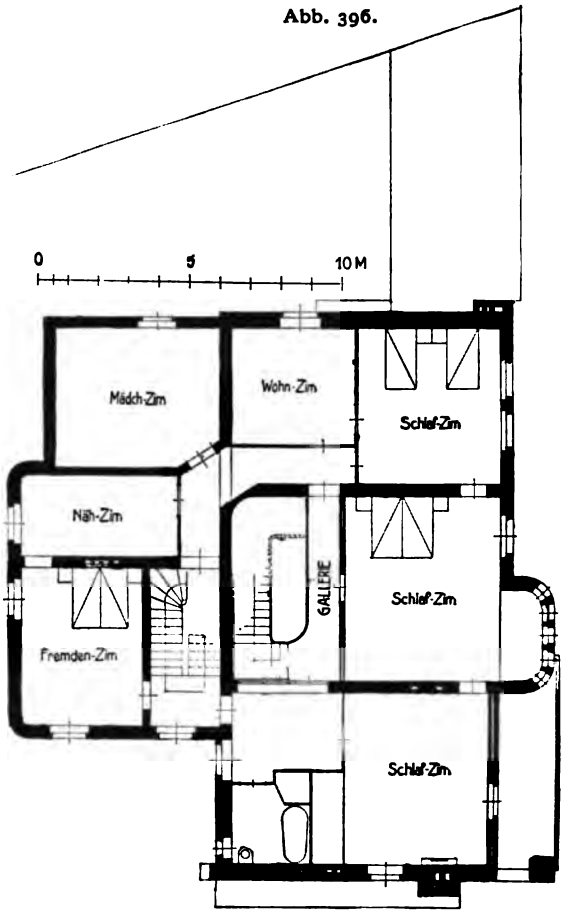
Die Hauptschuld liegt hier zunächst beim Auftraggeber, der sich kaum der schwierigen, geistigen Arbeit unterzieht über die Erfordernisse seines Daseins nachzudenken. Im übrigen erfordert ja auch der Zusammenhang der Gesellschaft, daß man es gerade so macht wie die andern und die Gäste sich wie zu Hause fühlen. Nur

Abb. 395.



Grundriß des Erdgeschosses.

Abb. 396.



Grundriß des Obergeschosses.

wenige denken daran, daß sie individuelle Menschen sind mit eigener Veranlagung und Anschauung und entsprechend gearteten Bedürfnissen. Daher kommt es, daß so viele Villen in der Umgebung Berlins gleich aussehen, gleich öde und langweilig. Eckige Kästen aus roten Steinen mit trübseeligen Dächern, ohne Zusammenhang, ohne Interesse für die möglichen Wirkungen der einzelnen architektonischen Bestandteile, bald antikisch, bald mittelalterlich, biedermeierlich oder in der Art deutscher Renaissance aufgetakelt. Trotzdem die Bewohner dieser Villen mit diesen Zeiten nicht das geringste zu tun haben, vielleicht noch weniger davon wissen und sicher sehr erstaunt sein würden, wenn man ihnen die Allüren oder gar die Tracht des Zeitstiles ihres Hauses, das schließlich als weitere Kleidung des Menschen gefaßt werden muß, zumuten würde. Auch vergessen wohl manche dieser Villenbesitzer, daß man im Äußeren seines Hauses sich selbst verrät, das Niveau seiner Anschauung und Bildung unbedachterweise vor aller Augen bloßlegt. Denn es ist heute die primitivste Forderung des Wissens der Töchterschulbildung, daß die Menschen früherer Zeiten von Grund aus in ihrem ganzen Organismus, ihren fünf Sinnen, vor allem in ihrer Anschauung von Welt und Dingen, völlig andere Menschen waren, die unter ganz verschiedenen Lebensbedingungen auch verschiedene Kunst schaffen mußten, eine Kunst, die wir heute unmöglich nachschaffen können.

Am verfehltesten war wohl in der Bewegung der Landhausarchitektur jener neue Eklektizismus, der auf die Vorbildlichkeit der alten Bauernhäuser hinauswollte. Mit diesen Dingen ist heute am allerwenigsten etwas anzufangen. Auch die biedermeierlichen Äußerungen der einfachen Wohnhäuser einer antikischen Richtung, von der man heute im gewissen Umfange sprechen kann, geben nur eine Verlegenheitsauskunft.

Was für das moderne Landhaus heute zunächst wichtig erscheint, ist ein Komplex von Empfindungen, der den modernen Menschen, abgesehen von seiner Einzelveranlagung beschäftigt. Unsere Zeit strebt nach ehrlicher Einfachheit und Verinnerlichung. Dieses Streben hat mit romantischen und romanhaften Äußerlichkeiten nichts zu tun. Wir sind moderne Arbeitsmenschen, keine Burgherren. Wer aus Berlin zurückkehrt, will vor allem Ruhe. Diese Ruhe muß sich in der Umgebung in jeder Beziehung aussprechen, in der Anlage des Gartens, in der Abgeschlossenheit des Hauses, in der Gestaltung der Räume. Im Innern mag man nach eigenem Geschmack wirtschaften, nach den Erinnerungen und Aussichten seines Lebens. Nur nach außen hin keine Intimitäten. Klare Linien, strebende Stützen, einige Symmetrie, Vorbauten, die den Übergang zum Garten vermitteln, einige Rundungen in den Pfeilern und Dachseiten, die dem Lichte angenehmer sich aufdrängen und möglichst wenig Ornamentik.

Die Flächen selbst sollen lebendig wirken, die Linien des Bauwerks selbst sollen zur Ornamentik werden. In den Fenstern als dunkler Kontrast zur helleren Fläche steckt schon genug der Ornamentik. Ja, es gibt bei einem Bauwerk nichts Schöneres wie gut proportionierte Fenster, die glatt und elegant in eine kontrastierende Fläche einschneiden, das Draußen umrahmen und das Innere ahnen lassen. Wir müssen uns an eine bedeutendere Auffassung der Ornamentik gewöhnen. Weshalb soll unsere Zeit mit aller Gewalt eine neue Ornamentik und was man schlechthin darunter versteht, erfinden? Es gibt so viel davon, daß wir dieser ornamentalen Fülle und des plastischen Wirrwarrs ihrer Einzelheiten überdrüssig sind. Es ist so viel davon erfunden, daß wir uns ruhig von dieser Tätigkeit erholen können. Eine Kunstgattung, die nun einmal existiert, braucht schließlich um ihrer selbstwillen nicht fortgesetzt zu werden. Im übrigen sieht man in Berlin so viel davon, daß man zu Hause wenigstens sich Flächen schaffen sollte, die das Auge beruhigen.

Das, worauf es heute beim Landhause in erster Linie ankommt, ist die Verwertung des Materials, ein Gebiet, das in der großen Fülle seiner Möglichkeiten noch kaum beachtet wurde. Welche Wirkung läßt sich zum Beispiel, um nur eine von Vielem herauszunehmen, mit einfachen roten Ziegeln erreichen, wenn man sie geschickt verwendet. Etwa als Einfassung einer weißen Fläche, in profilierten, scharf aufstrebenden Eckpfeilern oder als breite Einfassung der Tür, die wieder von hellen Flächen herausgehoben wird.

Diese und ähnliche Möglichkeiten der Materialbehandlung sollen an anderer Stelle ausführlicher behandelt werden.

Als ein unsern vorgenannten Anschauungen durchaus entsprechendes Bauwerk veröffentlichen wir im vorliegendem Hefte der „Berliner Architekturwelt“ ein Landhaus in Zehlendorf, eine Schöpfung des Architekten Regierungsbaumeisters Ernst Spindler (Firma: Erdmann & Spindler, Berlin), der in einer verwandten früheren Arbeit der Villa Düren in Godesberg (VIII. Jahrg. Heft X d. „B. A. W.“) einen interessanten Vergleich seiner architektonischen Auffassung bietet. Beide Landhäuser sind in materieller Hinsicht durchaus verwandt. Jedoch wirkt bei der Villa Spindler die zurückgezogene Lage besonders günstig, denn das Wesen des Landhauses besteht schließlich in seiner Verbindung mit der umgebenden Natur, in einer vornehmen Zurückgezogenheit, die sich halb versteckt hinter Bäumen und Anlagen dem Auge darbietet. Zunächst ist bei diesem Landhaus auch auf die äußere Umgrenzung Wert gelegt. Ein Zaun aus abgerundeten Pfeilern in Rauhputz, die durch kleine Reliefs belebt werden, bietet gegenüber den sonst üblichen trübseligen Gittereinfassungen eine freundlichere Lösung und einen gewissen Zusammenhang mit der Architektur des Landhauses. Eine einladende halbkreisförmige Einbiegung der Umfassungsmauer markiert den Eingang.

Ein breiter zum Hause führender Weg bereitet den Kommenden vor. Die repräsentative Anlage ist tunlichst vermieden. Die Eingangsseite wurde völlig einfach gehalten, eine Giebelanlage mit hochgezogenem Vorbau und kleinen Fenstern, die der ganzen Eingangsseite fast etwas Abwehrendes und Verschlossenes verleihen. Die Architektur als Ganzes ist klar und übersichtlich, die trennenden Linien deutlich, dabei ein rauher Bewurf der Flächen von feiner malerischer Wirkung und schmiegsamer Lebendigkeit. Die eigentliche Gartenseite ist in feinsinniger

Weise im Zusammenhang mit den gärtnerischen Anlagen nur für die Bewohner gedacht. Hier ist vor allem der Versuch gemacht, den Garten als architektonischen Annex in die Gesamtwirkung mit hineinzuziehen. Von der Halle nach dem Garten zu schließt eine erhöhte Terrasse in umrankten Holzarkaden gleichsam als leichtere Fortsetzung der Veranda den Garten ab. Buschwerk und Sträucher sind so günstig verteilt, daß der Eindruck einer dichten Umfassung entsteht. Äußerst wirksam öffnet sich für den Beschauer von der Halle der Blick auf die geschlossene Anlage und die Strauch- und Baumgruppen, die dem Auge sehr glücklich das dahinterliegende bebaute Terrain verbergen und der Vorstellung freien Spielraum lassen.

Eine leicht gewölbte glatte Rasenfläche breitet sich, allmählich ansteigend und dadurch weiter erscheinend, für das Auge eine wohltuende Erholung, dem Hause vor. Dieser Zusammenhang zwischen Architektur und Umgebung, dem ideell-künstlerischen Komplex und dem Luftraum, ist künstlerisch von großer Bedeutung. Der Unterschied ist der, daß frühere Architekten die Landhäuser als malerische Bildmotive faßten, wie man sie irgendwie mit Erkern und Türmchen abgebildet sehen konnte, während die moderne Auffassung allmählich dazu übergeht Architektur, Luft und Landschaft als Bildganzes und malerische Einheit im Wechsel des Lichtes zu sehen und zusammen zu fassen.

Bei diesem Landhause wirkt besonders günstig der Bewurf mit Rauhputz, der ein außerordentlich feines Spiel von Licht und Schatten auf den Mauerflächen hervorruft.

Diese Art der Behandlung in ganz einfachen großen Rauhputzflächen ohne Gesims und Pilasterornamentik und ohne vorgeklebte Architekturteile ist unter Verwendung eines farbig sehr wirksamen braungelben schlicht bearbeiteten Sandsteines für Sockelquader und Fensterbänke für den Gesamteindruck wesentlich. Der Rauhputz besteht aus einer Mischung von Kalkmörtel mit grobkörnigem Flußkies, dessen Stärke bis 2 cm erreichen. Gerade dieser starke grobkörnige Putz giebt den Flächen Lebendigkeit. Der Putz zieht sich an den Fassaden auch in die beiden offenen Hallen hinein, er dringt selbst ins Innere, nimmt hier jedoch ein solonfähigeres Aussehen an.

Das Vestibül ist mit Fliesen von feiner mausgrauer Tönung bekleidet. Die Wandfläche in Goldocker wurden mit weißaufgelichteter Ornamentik belebt. Diese Farbenstimmung wird in fein durchgebildeter Folge weitergeführt in der großen Halle mit hellgelblicher Vertäfelung in Esche und Ahorn, dem orangefarbenen Goldton der Japantapete, dem blaugrauen Seidenplüsch der Möbel und dem auf grau gestimmten Fußbodenteppich.

Von besonderer Monumentalität ist hier der Kamin mit holländischen Fliesen, goldgelbem Marmor und einer Bronzeummantelung in Form eines Drachenkopfes. Die Decke ist in einfachem weißen Stuck gehalten. Das Speisezimmer mit einladenden abgerundeten Ecken zeigt eine hohe Verkleidung von braungebeiztem Eichenholz mit quadratischen Einlagen von ungarischer Esche. Friesartig ziehen sich hier in farbiger Intarsia Rheinlandschaften in starker dekorativer Wirkung hin. Diese Intarsien (von Spindler, St. Leonhard) zeigen in feiner Beobachtung der Holzmaserung eine geschickte Verwendung der verschiedenartigen Hölzer. Die Intarsia wird heute wenig mehr verwandt. Früher eines der beliebtesten Mittel, minderwertige Holzarten durch Einlage seltener Hölzer reizvoller zu gestalten, ließ ihre Verwendung mehr oder mehr nach, als die kostbaren Hölzer selbst in größerem Umfange verwendet werden konnten. Erst als die Kunst der Japaner auf die Schönheit des natürlichen Holzes aufmerksam machte, fing man an die Strucktur des Holzes wieder zu beobachten und zur Geltung zu bringen. Für Intarsien waren hier die großzügig dekorativen Elemente der Zeichnung am wirkungsvollsten. Neuerdings schießt man über das Ziel hinaus, wenn man durch Intarsien die Wirkung von Ölbildern schlimmster Sorte zu erreichen strebt.

Über der Eichenholzverkleidung sind in der Wölbung der Decke wellenförmige Linien in den Putz der Decke eingegraben, die das Auge nur leicht beschäftigen. Bei diesen Zimmern ist für den Blick nach dem Garten hin ein feinsinniger Zusammenhang mit der Umgebung dadurch geschaffen, daß die Brüstung der Fenster möglichst niedrig gelegt wurde, so daß für den Sitzenden der Garten bildartig in die künstlerische Wirkung des Raumes mit hineingezogen wird.

Die gleiche Anlage verbindet bei der anschließenden gedeckten Veranda den Eindruck des geschützten Sitzens mit dem Aufenthalt im freien Raume. Besonders interessant sind die Pfeiler der Veranda, die in Rauhputz mit abgerundeten Ecken große Feinheiten der Licht- und Schattenwirkung hervorrufen. Bei diesen Pfeilern sind nach innen zur Belebung kleinere Quadrate mit stilisierten Blattornamenten herausgearbeitet. Besonders wohltuend für das Auge wirkt hier die Einfassung der Veranda mit roten Ziegelsteinen als Komplementärfarbe gegenüber dem Grün des Gartens. In diese Ziegel sind Fliesen von Läuger eingelassen.

In ähnlicher Weise ist im Arbeitszimmer des Besitzers der Kamin belebt. Es bedarf keiner Erwähnung, daß die wirtschaftliche Seite des Hauses von den Wohn- und Aufenthaltsräumen getrennt, allen denkbaren neuzeitlichen Forderungen entspricht. Erwähnt sei noch, daß der Architekt nicht nur das Äußere, sondern auch die innere Ausstattung bis in die kleinsten Details hinein selbst entworfen hat, wobei er in dem Architekten Herm. Rohde und dem Bauführer Aug. Wöhler treffliche Unterstützung gehabt hat.

Wenn dieses Landhaus auch in größerem Stile gehalten ist, so waren doch in jeder Beziehung die Gesichtspunkte einer nicht übertriebenen kostspieligen Herstellung ausschlaggebend. Allenthalben überwiegt der Charakter einer gesunden Ausfassung und darin liegt im Grunde die wahre Anschauung von Welt und Dingen. Die Menschen sollen sich so geben wie sie sind, nicht wie das was sie scheinen wollen, denn die wahre Kultur liegt nicht im prunkenden Besitz, sondern in einer ehrlichen Anschauung, die auch die Einfachheit mit einem Hauche von Schönheit umkleidet.

Max Creutz.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER IN ZEHLENDORF — SÜDFRONT.
MATERIAL: RAUHPUTZ MIT SANDSTEIN.

ABB. 398.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Bund deutscher Architekten. B. D. A.: Werke der Ortsgruppe Cöln. Festschrift, herausgegeben zum Bundestage 1906. 84 Seiten 21×29 cm mit 137 Abbildungen und 2 Farbentafeln . . . Mk. 6,—

Hammitzsch, Dr. Ing. Martin, Der moderne Theaterbau. Teil I. Der höfische Theaterbau. Der Anfang der modernen Theaterbaukunst, ihre Entwicklung und Betätigung zur Zeit der Renaissance, des Barock und des Rokoko. 207 Seiten 19×29 cm mit 142 Illustrationen und 228 Anmerkungen, broschiert Mk. 10.—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Das Werk erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Blatt 32×48 cm, Faksimile-Reproduktionen. Preis jeder Lieferung Mk. 20,— Lieferung 2 erschien soeben!

Möhring, Bruno, Stein und Eisen. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln 32×48 cm Kunstdruck nach Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung . . . . Mk. 10,— Lieferung 1—5 erschienen.

Riegelmann, G., Professor, Ausgeführte Ornamente. 96 Tafeln Kunstdruck. Format 32×48 cm. In Mappe . . . . Mk. 72,— Nun abgeschlossen!

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard & Co. in Lörrach . . . . Mk. 5,40
Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar.
b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel . . . . Mk. 1,80
Heft 9: Evangelisch-Protestantische Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden . . . Mk. 1,80
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte Mk. 15.—

Studienblätter, Architektonische. Aufnahmen und Entwürfe, herausgegeben vom Akademischen Architektenverein der Herzoglich technischen Hochschule Carola-Wilhelmina zu Braunschweig. Heft 15, 28 Seiten 21×29 cm mit 36 Abbildungen und Text. Preis broschiert . . . . Mk. 3,—

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Studien zu meinem Hause









ARCH.: ERNST SPINDLER.

TEIL DER WESTFRONT — HAUSEINGANG.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — EINGANG ZUM GARTEN.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

TEIL DER OFFENEN GARTENHALLE.



VILLA SPINDLER. ARCH.: ERNST SPINDLER.

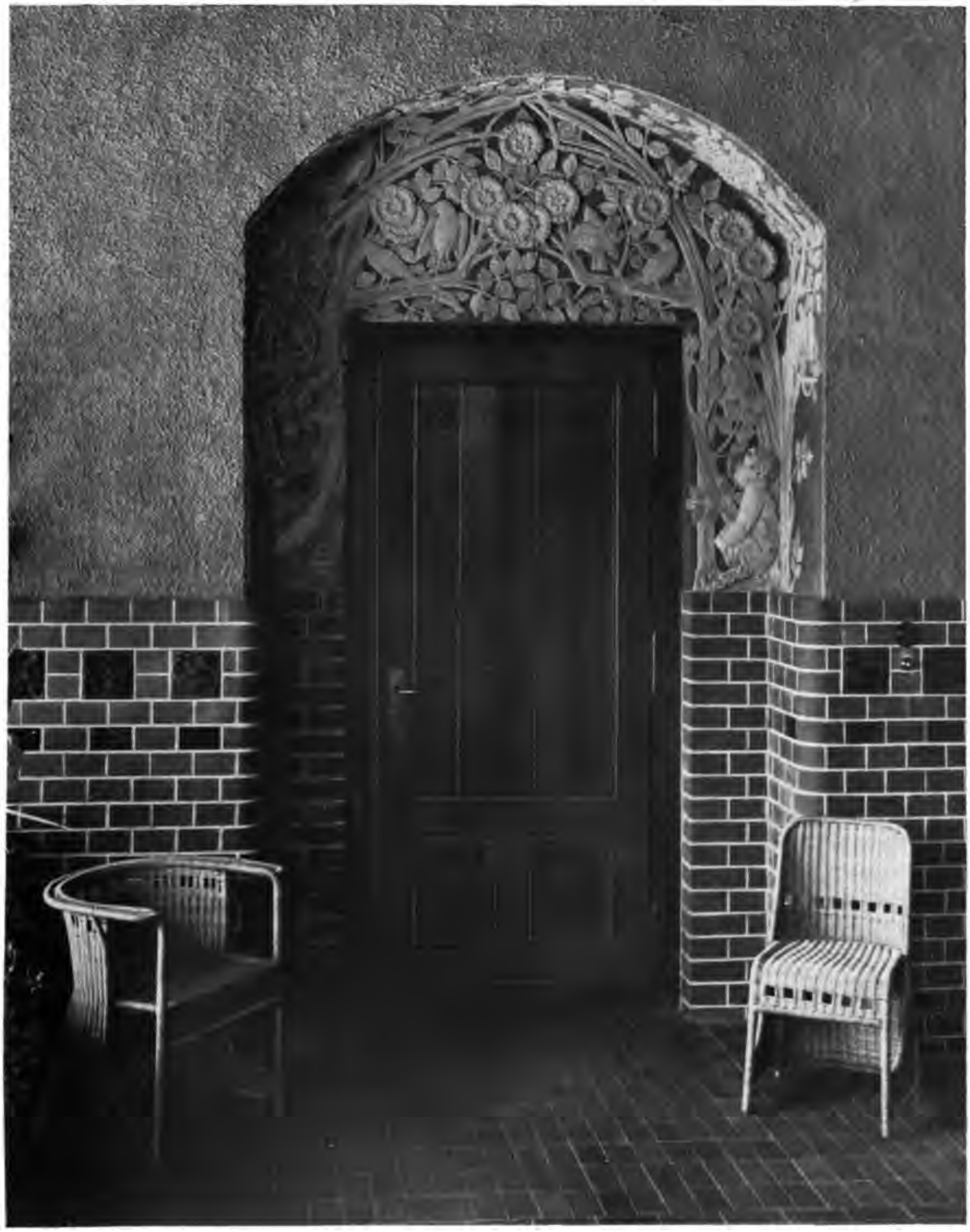
INNERES DER OFFENEN GARTENHALLE.

ABB. 405.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

TEIL DER OFFENEN GARTENHALLE.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

GARTENHALLE — STUCK VON RICH. GERSCHEL, BERLIN.

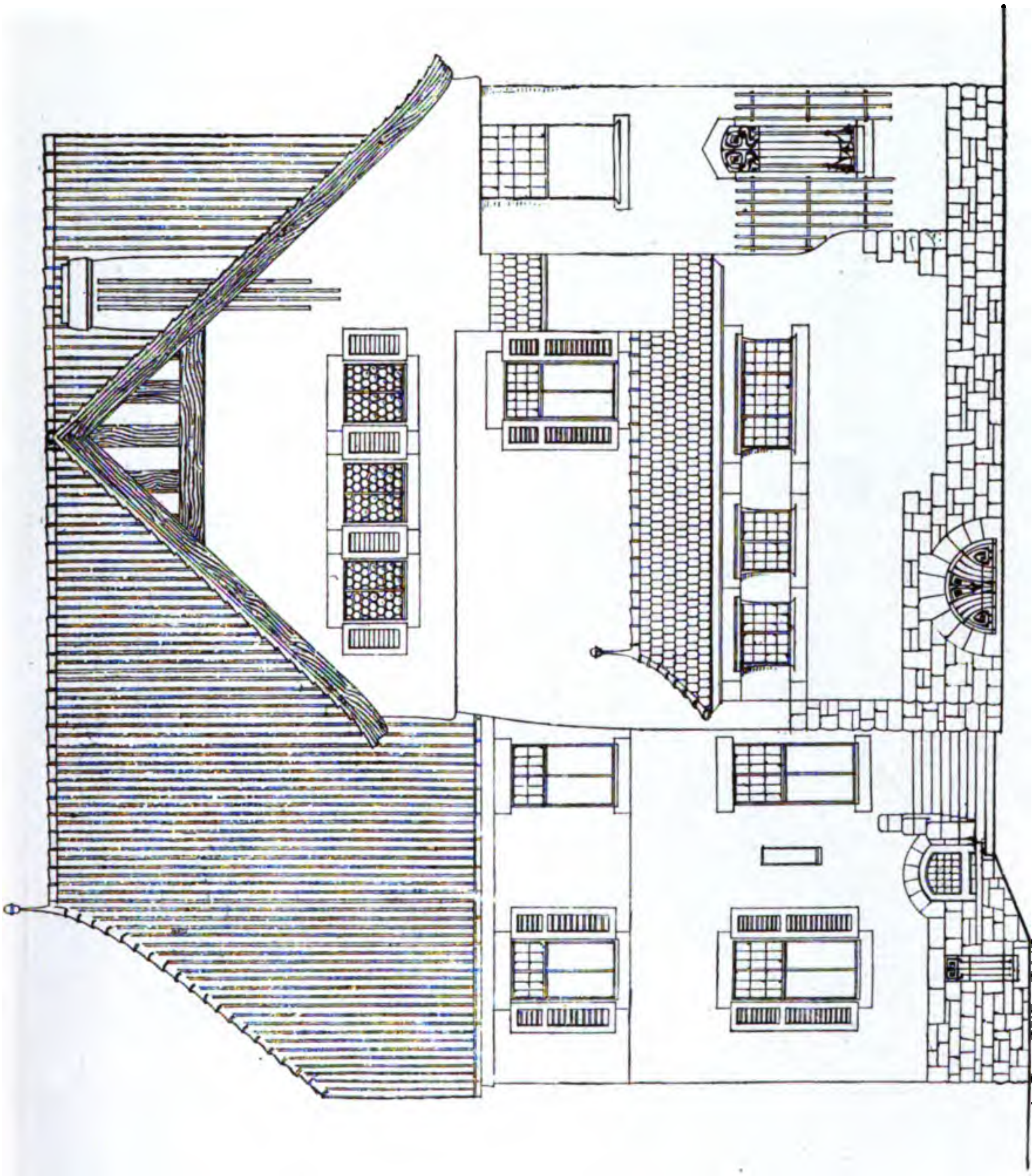
ABB. 407.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

TEIL DER WESTFRONT — SGRAFITTEN VON GUST. NEUHAUS, BERLIN.

ABB. 408.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — SÜDFRONT.

ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — GARTENFRONT.

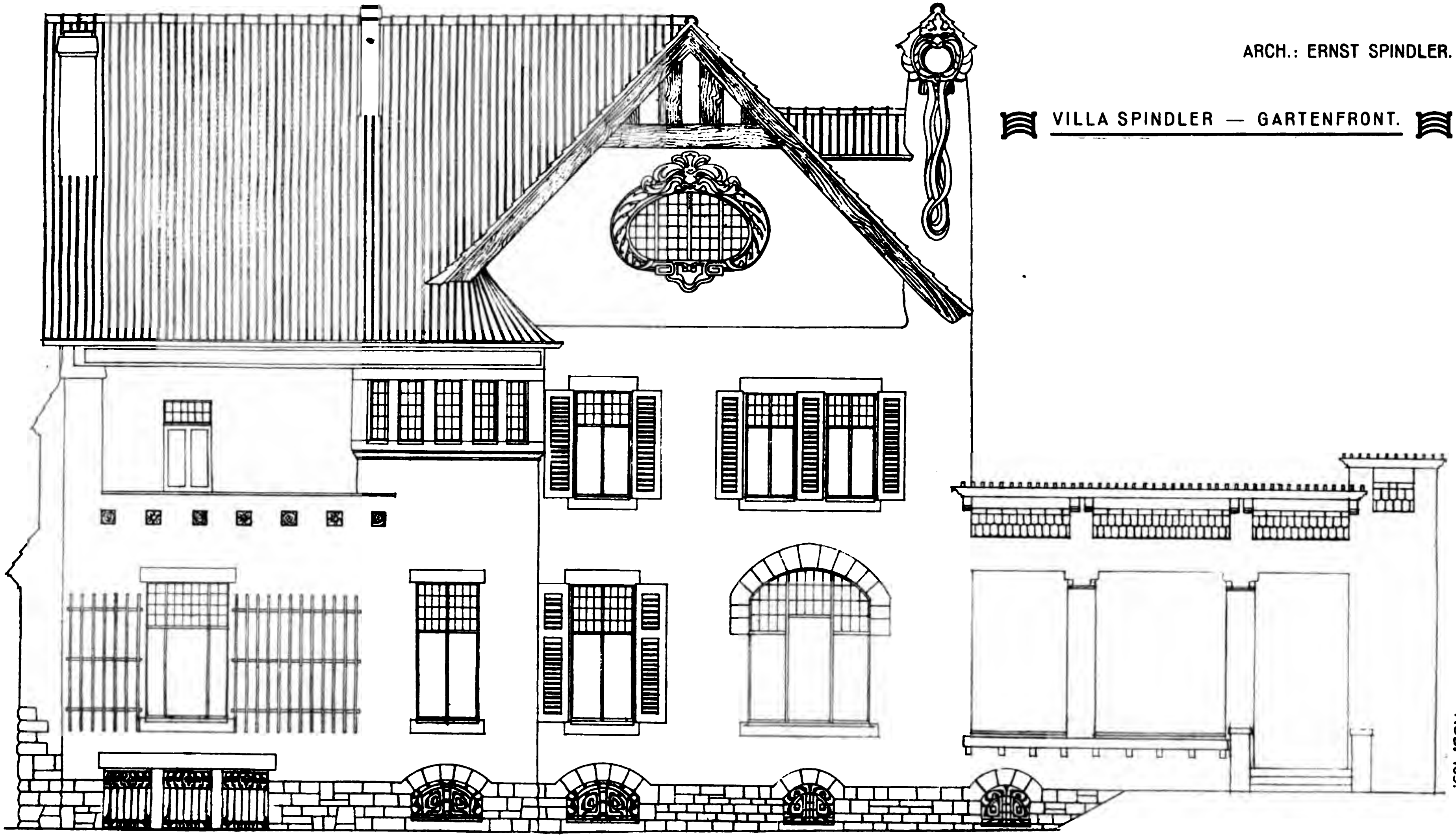


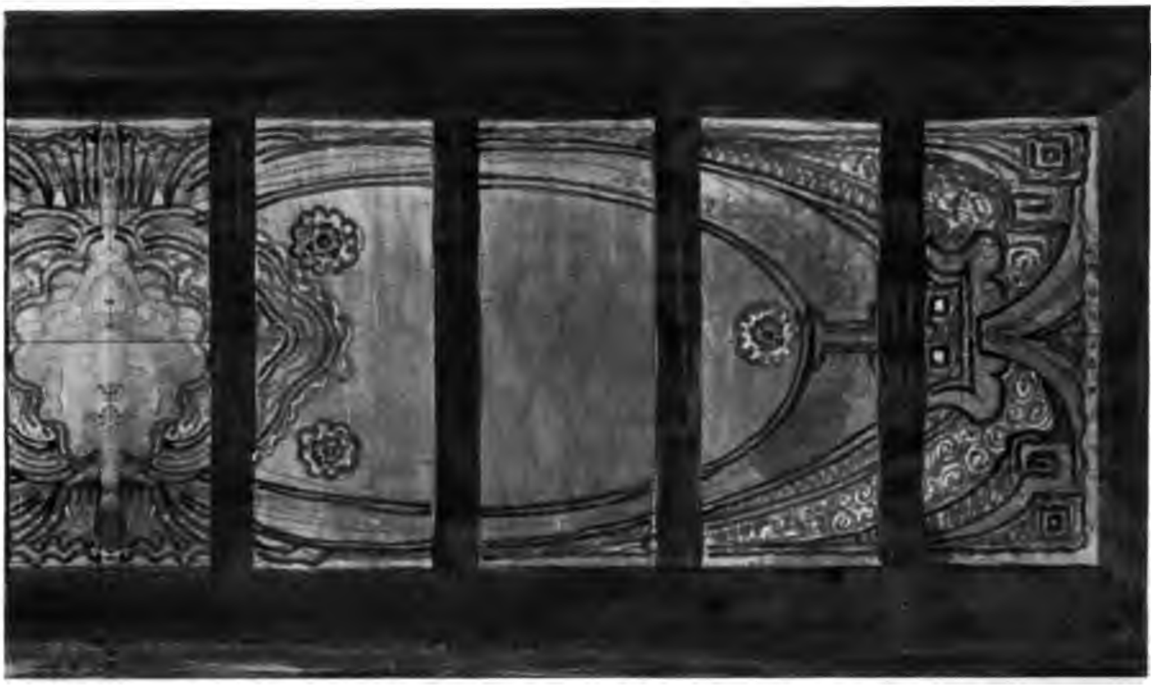
ABB. 409.

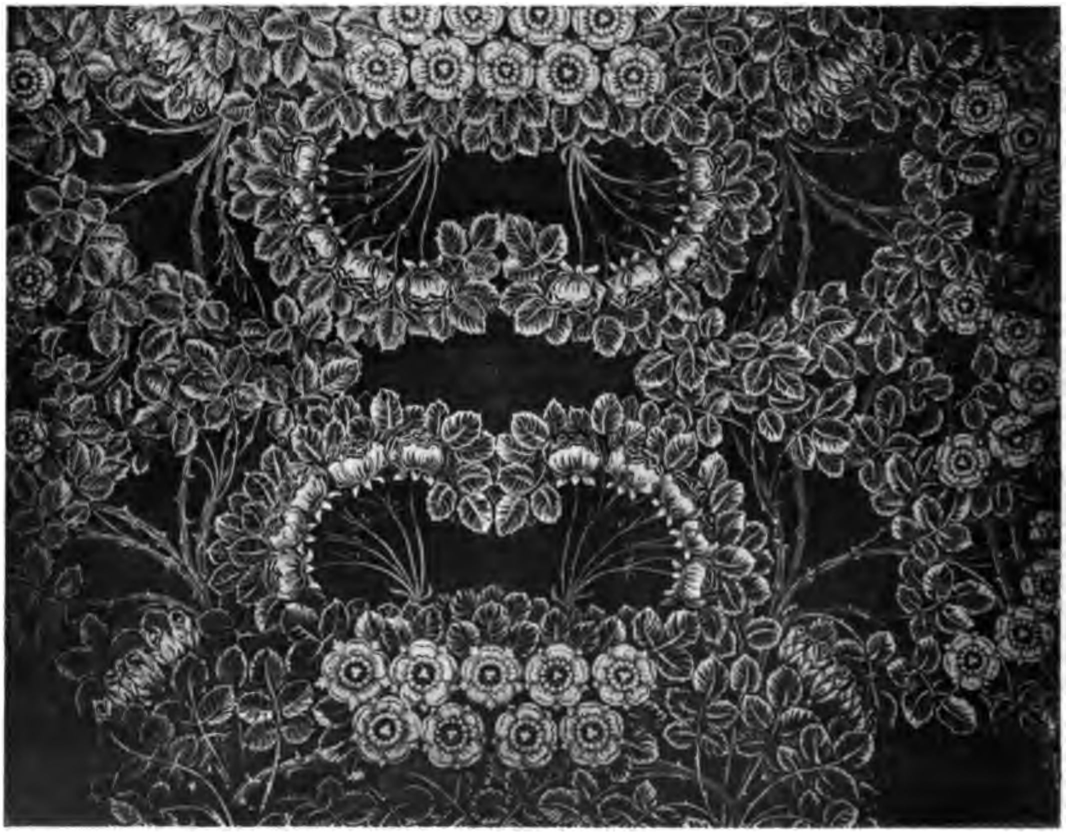
ABB. 410.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — EINGANGSHALLE.





ARCH.: ERNST SPINDLER.

DECKENMALEREI VON GUST. NEUHAUS, BERLIN.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — DIELE IN HELLEM ESCHENHOLZ.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

TEIL DER DIELE MIT BRUNNENNISCHE.

ABB. 415.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — KAMINPLATZ IN DER DIELE.



ARCH.: ERNST SPINDLER

KAMIN IN VERBINDUNG MIT ZENTRALHEIZUNG.
IN KUPFER GETRIEBEN VON VICTOR HILLMER, BERLIN.

ABB. 417.



ABB. 418.



VILLA SPINDLER. ▭ ▭ ▭ ▭ ▭ ▭ ▭ ▭ ARCH.: ERNST SPINDLER.
STUCK: RICHARD GERSCHEL, BERLIN. ▭ ROHRMÖBEL: FR. LANGE, THARANDT (SACHSEN).

ABB. 419.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

DIELENDECKE — STUCK VON RICH. KÜHN, BERLIN.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

SPEISEZIMMER IN EICHENHOLZ GETÄFELT.

ABB. 421.



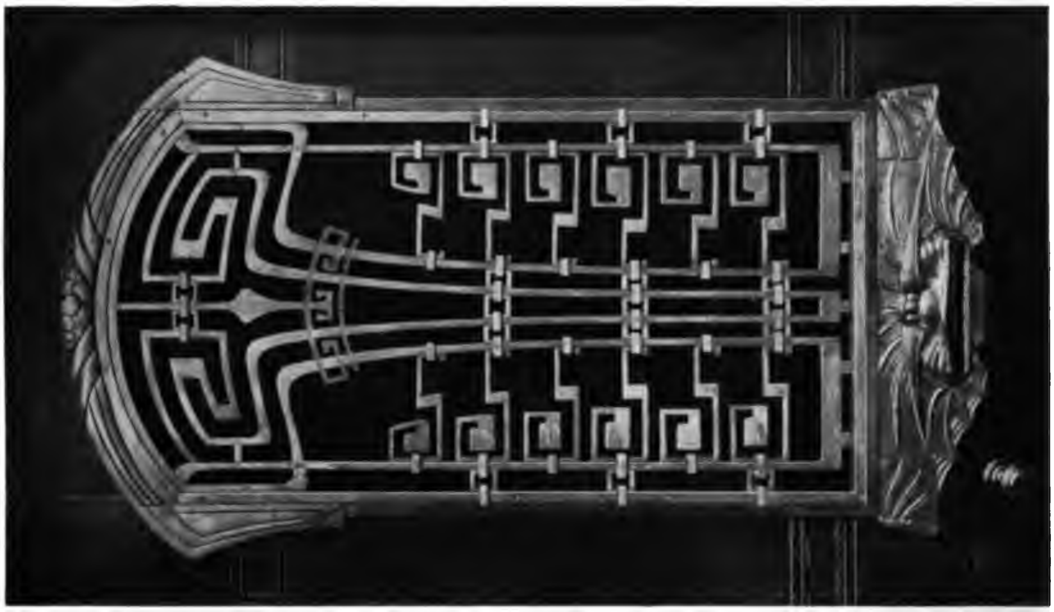
ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER — BUFFET IM SPEISEZIMMER.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

RUHEPLATZ IM HERRENZIMMER.





ARCH.: ERNST SPINDLER.

BRONZEGITTER DER HAUSTÜR VON ED. PULS, TEMPELHOF.
KAMIN IM HERRENZIMMER.



ARCH.: ERNST SPINDLER.

VILLA SPINDLER.
BETTNISCHE IM ZIMMER DES SOHNES.



VILLA SPINDLER. ARCH.: ERNST SPINDLER.

TEIL DES SCHLAFZIMMERS DER TÖCHTER.



SPEISEZIMMERPANEEL.   ARCH.: ERNST SPINDLER.



INTARSIEN VON CARL SPINDLER — ST. LEONHARD



INTARSIEN VON CARL SPINDLER — ST. LEONHARD.



VILLA SPINDLER. MALEREIEN VON GUST. NEUHAUS, BERLIN.

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten“.

Die außerordentliche Versammlung am 1. November unter Vorsitz des Herrn Kayser wählte zum Obmann des Ausschusses für Vorträge Herrn Seel. Zum zweiten Punkte der Tagesordnung, geschäftliche Mitteilungen fanden Erörterungen statt über die Stellung des Architekten zum Unternehmer und die immer wieder auftauchende Kalamität einer Negierung der künstlerischen Individualität des Architekten durch das moderne Unternehmertum. Diese Frage die ohne eine allgemeine bedeutendere Auffassung der künstlerischen Stellung des Architekten nicht zu lösen ist, wurde durch Beschluß des Überganges zur Tagesordnung erledigt.

Hierauf setzt Herr Bodo Ebhardt seinen interessanten Bericht über den internationalen Architekten-Kongreß in London (Juli 1906) fort.

Wie in wissenschaftlicher Beziehung so zeigte sich auch hier, daß in England noch heute Dinge aktuell sind, die wir in Deutschland längst überwunden haben. So die Frage, daß ein Preisrichter nicht am Bauprojekt interessiert sein darf. Grade zu naiv sind die Probleme kunsterzieherischer Natur, nach welchen Militär und Schulen vor Monumentalbauten geführt werden sollen, um so in architektonischer Beziehung erzieherisch zu wirken. Besonders eindrucksvoll waren zum Schlusse die Schilderungen der prächtigen englischen Parkanlagen.

* * *

Bruno Möhring wurde für seine Verdienste an der Mailänder Austellung mit dem „Grand Prix“ ausgezeichnet.



Berichtigung. Zu den Unterschriften des 8. Heftes If. Jahrg. ist nachzutragen, daß die Reproduktion des auf dem Extrablatte hinter Seite 318 abgebildeten Treppenhaus-Fensters im Atelier J. Schmidt, Kunst-Glaserei, von Eckhardt, nach einem Entwurfe des Malers F. W. Mayer angefertigt ist. Die Kartons für das Fenster sind von F. W. Mayer gezeichnet. Sämtliche Kunstverglasungen des Hauses Kempinski sind im Atelier der Firma J. Schmidt ausgeführt worden. Red.

* * *

Professor Alfred Messel und Stadtbaurat Ludwig Hoffmann, Berlin, sind von der Technischen Hochschule zu Darmstadt ehrenhalber zu Dr. ing. ernannt worden.

* * *

× Internationaler Wettbewerb Justizpalast Sofia. Die Planungen dieses Wettbewerbes erfolgen unter eigentümlichen Voraussetzungen. Auf dem Gelände am Alexander-Platz in Sofia, auf dem sich der Palast erheben soll, sind früher Gründungsarbeiten für ein Stadthaus von Sofia ausgeführt worden, die nicht weitergeführt wurden. Sie sollen, soweit möglich, für den Justizpalast Verwendung finden, was zur Folge hat, daß die Teilnehmer des Wettbewerbes in ihren Maßnahmen recht eingeschränkt sind, obgleich in sonstiger Beziehung volle Freiheit gelassen ist. Diese bestehenden Fundamente würden ein langgestrecktes Bauwerk von rechteckiger Anlage voraussetzen. Beigegebene Grundrißskizzen deuten die Möglichkeit an, wie auf den alten Fundamenten dem neuen Raumprogramm entsprochen werden kann. Die Bausumme beträgt 2 Mill. Frcs. Die Raumgruppen sind ähnlich denen für abendländische Gebäude dieser Art. Termin ist der 15./28. Januar 1907. Dem Preisgericht gehören als Techniker an der Präsident und ein Architekt der Gesellschaft der bulgarischen Ingenieure und Architekten, ein Architekt des bulgarischen Ministeriums der öffentlichen Arbeiten und je ein Vertreter architektonischer Gesellschaften von Paris und Wien; die Namen sind nicht genannt. Den vier Preisen von 5000 bis 1000 Frcs. werden drei Ankäufe von

800, 700 und 600 Frcs. angereiht. Hinsichtlich der Ausführung übernimmt das bulgarische Justiz-Ministerium keinerlei Verpflichtung. Für deutsche Architekten dürfte aus der Teilnahme am Wettbewerb wenig Erfolg zu versprechen sein.

* * *

γ Einen internationalen Wettbewerb betr. Entwürfe für eine Universität in Sofia erläßt das bulgarische Ministerium zum 1./14. April 1907. Es gelangen drei Preise von 10000, 7000 und 5000 Frcs zur Verteilung. Für Ankäufe nicht preisgekrönter Entwürfe sind 4500 Frcs. zur Verfügung gestellt. Dem Preisgericht gehören zwei ausländische Architekten, ein deutscher und ein französischer, an.

* * *

ℭ Der Wettbewerb betr. Entwürfe für das „Deutsche Museum" in München hat eine Entscheidung gefunden, die nicht überraschend kommt. Unter 31 Entwürfen, von welchen, wie eine Zuschrift des „Deutschen Museums" gegen die bei Wettbewerben übliche Gepflogenheit feststellt, 24 aus München und 7 von auswärts waren, wurde einstimmig der Entwurf „D M" des Herrn Prof. Gabriel von Seidl in München mit dem I. Preis von 15000 M. ausgezeichnet. Der II. und III. Preis wurden vereinigt und die Summe von 10000 + 5000 M. zur Bildung zweier II. Preise verwendet. Die beiden II. Preise von je 7500 M. wurden den Entwürfen „Vorhof" der Herren Troost und Jäger, sowie „Deutsches Museum" des Herrn Reg.-Bmstr. Buchert, sämtlich in München, zuerkannt. Dem Preisgericht blieben nach „M.N.N." wegen Krankheit fern die Herren Geh. Brt. Prof. Dr. P. Wallot in Dresden und Prof. Theodor Fischer in Stuttgart. Den Vorsitz des Preisgerichtes führte Herr Geh. Ob.-Brt. O. Hossfeld aus Berlin, zum Schriftführer war Herr Ob.-Brt. Reuter in München gewählt worden.

* * *

⨯ Wettbewerb Volksbücherei Eger. Unter 38 Entwürfen errang den I. Preis von 700 Kr. der des Herrn Arch. Ferdinand Glaser in Wien; den II. Preis von 500 Kr. der Entwurf der Herren Arch. Wilh. Ratz in Berlin und Jos. Stöberl in Wilmersdorf; den III. Preis von 300 Kr. der Entwurf der Herren Prof. Kühn & Fanta in Reichenberg i. B. Der Entwurf mit dem Kennzeichen eines schwarzen und weißen Raben im blauen Felde wurde zum Ankauf empfohlen und der Entwurf „Deutscher Volksratspiegel" mit einer lobenden Anerkennung bedacht.

* * *

‡ Ideenwettbewerb für die künstlerische Gestaltung des Pariser Platzes. Die Durchführung der neuen Straßenbahnpläne am Brandenburger Tore würde eine Untertunnelung der beiden nördlich und südlich vom Tore gelegenen Privatgebäude Pariser Platz No. 1 und 7 bedingen. Es ist anzunehmen, daß zu diesem Zwecke beide Gebäude abgebrochen werden und damit die Notwendigkeit eintritt, an ihrer Stelle entweder nutzbare Neubauten zu errichten oder in anderer Weise einen monumentalen Abschluß des Platzes zu schaffen. — Für die zunächst nur theoretische Lösung dieser Aufgabe erläßt die Königl. Akademie des Bauwesens ein Preisausschreiben, bei dem folgende Gesichtspunkte zu beachten sind: 1. Zur Erleichterung des wachsenden Verkehrs müssen geräumige neue Verbindungen zwischen dem Pariser Platz und dem Tiergarten geschaffen werden. 2. Die architektonische Gestaltung nach dem Pariser Platz und nach dem Tiergarten hin muß mit der Monumentalität des Tores und mit der jetzigen Gesamtwirkung des Pariser Platzes im Einklang stehen. 3. Die jetzt vorhandenen seitlichen Torhallen und Wachtgebäude werden von dem Tunnelbau nicht berührt. Ihre Erhaltung ist aus geschichtlichen und die Bewahrung des jetzigen Gesamteindruckes aus künstlerischen Gründen erwünscht. Weil es sich aber vorliegend um eine rein ideale Aufgabe handelt, sollen auch Entwürfe, welche eine Veränderung oder Verschiebung dieser seitlichen Bauten ohne Beeinträchtigung ihrer jetzigen Zweckbestimmung in Aussicht nehmen, zum Wettbewerb zugelassen werden. Auf Grund dieses Programmes ladet die Akademie des Bauwesens die in Deutschland lebenden deutschen Architekten zu einem Ideenwettbewerbe ein. Die verlangten Entwürfe sind bis zum 15. Januar 1907 an das Bureau der Akademie des Bauwesens, Leipzigerstraße 125, unter den für Wettbewerbe üblichen Bedingungen einzuliefern. Das Preisgericht bildet die Abteilung für den Hochbau der Akademie des Bauwesens. Zur Auszeichnung der besten Entwürfe steht der Betrag von 2000 M. zur Verfügung, der in einem oder in zwei Ehrenpreisen verteilt werden soll. Nach erfolgter Beurteilung sollen sämtliche Arbeiten öffentlich ausgestellt werden.

* * *

× In dem Wettbewerb um ein Rathaus in Neustadt in Westpreußen sind 86 Entwürfe eingegangen. Den ersten Preis (1000 Mark) erhielten die Architekten Herrfahrth und Wilde in Charlottenburg, den zweiten (500 Mark) die Architekten Fastje und Schaumann in Hannover, den dritten (300 Mark) der Architekt Karl Faller (Mitarbeiter Joseph Clev) in Pforzheim in Baden. Die drei Entwürfe des Architekten Ernst Döhring in Zoppot, der Architekten Berger und Lentz in Steglitz (Berlin) und des Architekten und Dozenten am Kunstgewerbemuseum Aug. Leo Zaar in Berlin wurden angekauft.

* * *

× Einen Ideenwettbewerb für einen Rathausbau in Friedenau schreibt der dortige Gemeindevorstand mit Frist bis zum 15. Februar 1907 aus. Drei Preise — 2600, 1800 und 1000 Mark — sind zur Verfügung gestellt, der Ankauf weiterer Entwürfe ist vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren Bürgermeister Schnackenburg in Friedenau, Geh. Baurat Schwechten in Berlin, die Architekten Draeger, Kunow und Ruhemann in Friedenau und Gemeindebaurat Altmann daselbst. Die Unterlagen sind vom Gemeindebauamt in Friedenau gegen zwei Mark zu beziehen.

∞ Einen Wettbewerb betr. Entwürfe für den Neubau eines Realgymnasiums zu Blasewitz erließ der Gemeindevorstand für selbständige Architekten und Baumeister daselbst. Den I. Preis von 900 M. errang Herr Martin Pietzsch, den II. Preis von 600 M. Herr Emil Scherz. Dem Preisgericht gehörten als Architekten an die Herren Kickelhayn und Prof. W. Kreis in Blasewitz.

* * *

△ Wettbewerb Brunnenkolonnade Karlsbad. Die Verfasser der zum Ankauf empfohlenen Entwürfe sind für: den Entwurf „Vier Brunnen" Herr Prof. Jos. M. Olbrich in Darmstadt; den Entwurf „Lustwandelnden Schrittes" Herr Arch. Alfred Castelliz in Wien; den Entwurf „Weltbad A" Herr Arch. Artur Streit in Wien und den Entwurf „Colonnadenturm" Herr Arch. Georg Müller in Leipzig.

* * *

♑ In einem engeren Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Mommsen-Denkmal für die Universität Berlin, zu dem 7 Künstler gegen eine Entschädigung von je 2000 M. eingeladen waren, siegte der Entwurf des Herrn Prof. Adolf Brütt in Berlin. Das Material für das Denkmal ist Marmor; der Gelehrte ist sitzend dargestellt. Das Denkmal findet seine Aufstellung rechts vom Haupteingang im Vorhof der Universität gegen die Straße „Unter den Linden", und wird ein Gegenstück zu einem geplanten Ranke-Denkmal.

* * *

χ In dem Wettbewerb betr. Entwürfe zu einem Kriegerdenkmal in Münster i. W. wurde der I. Preis von 1000 M. dem Bildhauer Bernhard Frydag in Charlottenburg zuerkannt. Den II. Preis empfingen je zur Hälfte die Entwürfe von Reg.-Bmstr. Karl Moritz in Köln und Prof. F. Pützer in Darmstadt. Der Frydag'sche Entwurf wurde zur Ausführung empfohlen.

* * *

⋊ Das Bronzetor am Haupteingang des Mailänder Domes. Die Bronzetüren am mittleren Portal der Mailänder Domfassade, die soeben enthüllt und eingeweiht wurden, sind nach dem in einem Wettbewerb preisgekrönten Entwurfe von Prof. Lud. Pogliaghi in Mailand gefertigt und zeigen in gotischer Umrahmung Szenen aus dem Leben der Maria. Die Türen wiegen rund 17,75 t.

* * *

≃ Naturdenkmalpflege in Preußen. Das preußische Kultusministerium hat zur Förderung der Erhaltung von Naturdenkmälern im preussischen Staatsgebiete eine „staatliche Stelle für Naturdenkmalpflege" errichtet, die einstweilen ihren Sitz in Danzig hat und von dem neu ernannten staatlichen Kommissar für Naturdenkmalpflege, Professor Dr. Conwenz verwaltet wird.

* * *

□ Ausstellung der Baupläne des Stiftes Klosterneuburg. Anläßlich der Hauptversammlung des Gesamtverbandes der deutschen Geschichts- und Altertums-Vereine, welche Ende September in Wien tagte, veranstaltete das Stift Klosterneuburg in seinem Prachtsaale eine Ausstellung der zum größten Teile erhaltenen Skizzen, Gesamt- und Einzelpläne, Verträge und Bauberichte von dem in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts errichteten Klosterneubau. Diese Sammlung gewährt einen tiefen Einblick in die Art der Bauausführung jener Zeit, Herr Professor Dr. Pauker, Konventuale des Stiftes, beschäftigt sich seit längerer Zeit eingehend mit dem Studium der Baugeschichte des Klosters und ist bereit, den Besuchern der Ausstellung jede wünschenswerte Auskunft zu erteilen. Die Ausstellung bleibt noch durch zwei bis drei Wochen geöffnet und ist an Montagen von 4 Uhr, an den übrigen Wochentagen von 3 Uhr nachmittags an allgemein zugänglich.

* * *

⊕ In einem Wettbewerb des Vereins für niedersächsisches Volkstum unter bremischen Architekten, betr. Entwürfe für ländliche Schulgebäude liefen 18 Arbeiten ein. Das Preisgericht, dem die Herren Hans am Ende, Gildemeister, E. Hoegg, Mehlhorn und Dr. Schäfer angehörten, sprach den I. Preis den Herren Eeg & Runge, den II. Preis Herr Karl Schwally, den III. Preis Herrn Fr. Alb. Zille und den IV. Preis wiederum Herrn K. Schwally zu. Drei Arbeiten des Herrn Reg.-Bfhr. Krahn wurden mit einer lobenden Anerkennung bedacht.

* * *

± Einen Wettbewerb für das Empfangsgebäude des Hauptbahnhofs Leipzig hat die Königliche Generaldirektion der sächsischen Staatseisenbahnen zugleich im Namen der Königlich preußischen Staatsbahnverwaltung unter den Architekten des Deutschen Reiches ausgeschrieben. Bedingungen und Unterlagen können gegen Einsendung von zehn Mark vom Hauptbureau der Generaldirektion in Dresden bezogen werden. Die Preisentwürfe sind bis zum 15. April 1907 an die genannte Stelle einzureichen. Für die besten bedingungsgemäßen Entwürfe werden ausgesetzt: ein erster Preis von 15 000 Mark, ein zweiter von 10 000 und zwei dritte Preise von je 7500 Mark. Außerdem bleibt vorbehalten, weitere drei Entwürfe für 3000 Mark anzukaufen. Das Preisgericht besteht aus 25 Personen, davon sind 14 Fachmänner für Eisenbahnwesen und Eisenbahnbau, je zur Hälfte von der sächsischen und preußischen Regierung ernannt, ferner vier Vertreter der Stadtgemeinde Leipzig, die aus Anlaß der Bahnhofsbauten erhebliche Geldopfer zu bringen hat, sowie sieben deutsche Architekten, und zwar die Herren Oberbaurat Prof. Dr. Durm in Karlsruhe, Professor an der Technischen Hochschule Theodor Fischer in Stuttgart, Geh. Oberbaurat Prof. Hofmann in Darmstadt, Geh. Baurat Stadtbaurat Prof. Dr. Licht in Leipzig, Geh. Baurat Franz Schwechten in Berlin, Prof. Dr. Friedrich Ritter v. Thiersch in München und Königl. sächsischer Geh. Hofrat Kaiserlicher Geh. Baurat Prof. Dr. Wallot in Dresden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Bund deutscher Architekten. B. D. A.: Werke der Ortsgruppe Cöln. Festschrift, herausgegeben zum Bundestage 1906. 84 Seiten 21×29 cm mit 137 Abbildungen und 2 Farbentafeln . . . Mk. 6,—

Hammitzsch, Dr. Ing. Martin, Der moderne Theaterbau. Teil I. Der höfische Theaterbau. Der Anfang der modernen Theaterbaukunst, ihre Entwicklung und Betätigung zur Zeit der Renaissance, des Barock und des Rokoko. 207 Seiten 19×29 cm mit 142 Illustrationen und 228 Anmerkungen, broschiert Mk. 10.—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Das Werk erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Blatt 32×48 cm, Faksimile-Reproduktionen. Preis jeder Lieferung Mk. 20,—
Lieferung 2 erschien soeben!

Möhring, Bruno, Stein und Eisen. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln 32×48 cm Kunstdruck nach Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung . . . . Mk. 10,—
Lieferung 1—5 erschienen.

Riegelmann, G., Professor, Ausgeführte Ornamente. 96 Tafeln Kunstdruck. Format 32×48 cm. In Mappe . . . . Mk. 72,—
Nun abgeschlossen!

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 8,—
Lieferung 1—3 erschienen.

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard & Co. in Lörrach . . . . Mk. 5,40
Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar.
b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel . . . . Mk. 1,80
Heft 9: Evangelisch-Protestantische Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden . . . Mk. 1,80
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte Mk. 15.—

Studienblätter, Architektonische. Aufnahmen und Entwürfe, herausgegeben vom Akademischen Architektenverein der Herzoglich technischen Hochschule Carola-Wilhelmina zu Braunschweig. Heft 15, 28 Seiten 21×29 cm mit 36 Abbildungen und Text. Preis broschiert . . . . Mk. 3,—

Inserenten-Tafel.

Actien-Gesellschaft für Fabrikation von Broncewaren und Zinkguß, J. C. Spinn & Sohn, Berlin S. 42.
Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.
Bautechnische Privatschule A. Spenger, München E.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Breest & Co., Berlin N. 20, Eisenkonstruktionen, Träger, Wellblech-Bauwerke.
Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.
Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.
Herrmann Fritzsche, Leipzig, Kunstschmiedewerk.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.
Ludwig Grün, Berlin SW. Ingenieur.
Ed. Grünwaldt & Co., Berlin W. 8, Kunst-Schlosserei.
Julius Heuberger, Bayreuth.
J. G. Houben Sohn Carl, Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.
C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.
Paul Möller, Lauscha in Thüringen. Versandhaus.
A. Müller, Kupferdeckung, Bauornamente, Berlin.
Ferd. Müller, Glasmalerei, Quedlinburg.
Fr. Nuckelt, Braunschweig, Lackfabrik.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.
Pellarin & Co., Rixdorf. Mosaikwerke.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Carl Scheide, Grottenbau, Greußen in Thüringen.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
J. Schmidt, Berlin. Kunstverglasungen.
Carl Schütte, Graphische Kunstanstalt, Berlin W.
Otto Schwarz, Berlin. Dekorative Malerei.
Siebert & Aschenbach, Berlin. Werkstätten für Kunst-Möbel und Holz-Architektur
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
J. Stärzl, Metallbildhauer-Ziseleur, Berlin S.
H. Stroucken, Möbelfabrik und Dekorationsgeschäft Krefeld.
Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.
Chr. Herm. Tauchnitz, Leipzig. Verlagsbuchhandlung.
Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.
Trommer & Co., Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Steglitz-Berlin.
Twyfords-Werke Ratingen bei Düsseldorf.
Ernst Wasmuth, Verlagsbuchhandlung, Berlin W.
Wilh. Woelfel, Selb, Oberfranken. Granit- und Syenit-Werke.
Fr. Zeller, Miltenberg a. M., Steinmetzgeschäft.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



ENTWURF VON HEINRICH DAHMEN
MALER IN BERLIN.

DIE ZUKUNFT DES BRANDENBURGER TORES ZU BERLIN.

Berlin hat verhältnismäßig nur wenige ältere Baudenkmäler, und unter ihnen sind noch nicht ein Dutzend wirklich ersten Ranges. Zu diesen aber gehört neben Schlüters und Schinkels und Gontards Meisterwerken durchaus das populärste von allen, des älteren Langhans' Brandenburger Tor. Nicht umsonst ziehen fürstliche Gäste stets durch dieses Tor ein; muß es doch in jedem den Anschein erwecken, als ob es nur in eine Stadt alter Kultur, eine Kunststadt und eine Weltstadt führen könnte. Seine Eindrucksgröße ist so gewaltig, daß es auf seine ganze Umgebung einwirkt: noch der Pariser Platz erscheint uns schön, obwohl er nur mit Häusern zweiten und dritten Architekturranges besetzt ist, unter denen nur die Werke Stülers ein, aus liebevollem Verständnis geborenes ehrfürchtiges Distanzgefühl, ein selbständiges und doch harmonisches Mitklingen und Nachklingen auf den großen Akkord des Säulentores offenbaren. Im übrigen wirkt bei dem Platzeindruck hauptsächlich die wohltätige, nur vom sogenannten Blücherschen Palais gestörte Maßstabseinheit und die annähernd gleiche, für die Großstadt geringe Höhe der Gebäude. Aber diese alle sind eben nur die Trabanten des Fürsten in der Mitte, des Tores; die Unauffälligkeit jener erhöht nur die Wirkung des eigentlichen Schluß- und Gipfelpunktes für den Gesamteindruck, der eben einzigartig, herrlich ist.

Aber Berlin ist zwar Weltstadt, doch weder recht eine Stätte alter Kultur, noch eine Kunststadt, wie das Brandenburger Tor glauben machen möchte. Sonst würden wir dies Städtebild wie einen köstlichen Schatz hegen. In Wirklichkeit aber wurde nur mit Mühe durch den Erlaß einer besonderen Polizei-Verordnung im letzten Augenblick noch einmal verhindert, daß moderner Ausbeutungstrick neben das Tor in aller Dickfelligkeit amerikanisierter Selbstsucht einen unflätigen Riesenkasten setzte, und neuerdings bedrohen zwei andere Mächte des Wahnes die Zukunft des harmonischen Bildes: Verkehrsbedürfnisse und Denkmalsfreilegung.

Wer heute gegen die Allmacht der Verkehrsbedürfnisse ankämpfen will, muß sichs schon gefallen lassen, für einen Junker Don Quixote angesehen zu werden. Wenn die Anbetung Gottes halb so sicher stände als die des Mammons und des zu ihm führenden Verkehres, so würden alle großstädtischen Laster bald vor Kirchen keinen Raum mehr finden. Giebt es etwas Wichtigeres, als daß Herr Schulz möglichst schleunigst vom Dienst in die Schlafschuhe, Herr Meyer auf die Börse, Herr von Müller in den Automobil-Klub und Klingelbolle zu allen Kunden kommt? Könnten die sich etwa einen anderen Weg suchen, als das angeblich zu eng gewordene Brandenburger Tor? Bewahre! — Derselbe Berliner, der sich durch die engsten Drehtüren in seine Kneipe quetschen läßt und die Unhöflichkeit der Ladenbesitzer gar nicht fühlt, die ihm den Türeingang durch Reklameschaukästen bis auf dreiviertel Meter verengen, derselbe Berliner hält es für selbstverständlich, daß die besten Prunkstücke der Stadt dem Moloch „Verkehr" zum Opfer fallen müssen. Der Verkehr setzt sich aus tausend Eilenden zusammen, die letzten Endes doch nur dem — Kirchhof zustreben; aber die noch für späteste Zeiten geschaffenen Kunstwerke können nicht beanspruchen, daß sich Kreti und Pleti anderwärts ein Loch suchen, ihren Pfennigsorgen nachzulaufen!

Wer wagt auch nur einmal von diesem, mindestens diskutablen Standpunkte aus den Verkehrsgötzen auf Herz und Nieren zu prüfen? Man hält ihn für großstädtisch und modern. — Sind zwei Schlagworte einem dritten gleich, so macht eins immer das andere reich! — Ist der Verkehr ein allgemeiner Glaubensartikel, so ist die Freilegewut eine — „bessere" Zeitkrankheit, wie der Stilpurismus eine war, die genau so viele Sünden wie jener schon begangen hat und genau wie jener aus einer begeisterten Kunstüberzeugung zu handeln meint. Nur die Einsicht in die geistige Mechanik, die solche Anschauungen hervorbringt, ist imstande, ihre Schädlichkeit einzudämmen. Die Ursache ist das, was ich das „Sehen mit Scheuklappen" nennen möchte, die Unmöglichkeit für die Beschränktheit, mehr als Eine Wahrnehmung aufzunehmen und zu verarbeiten. Dem Butterhändler, der seine erfrorenen Finger mit einem dicken Ring zu „schmücken" meint, der Frau, die den unpassendsten Hut kauft, weil er an sich „schön" ist und auch ihr „also" gut stehen muß, dem Protzen, der wildgewordene Stuckphantasien für sein Haus in einer stillen, vornehm einfachen Straße wählt, damit man nur dies Haus sieht, ohne an die Umgebung zu denken, der Denkmalskommission, die erst das Denkmal bestellt und dann nach dessen Aufstellungsort sucht, dem einseitig Kunstbegeisterten, der nur „sein" Lieblingswerk, seinen Künstler gelten läßt und aus allem Drumherum herauspräparieren möchte: — ihnen allen fehlt der „zweite Gedanke"; sie haben nur einen. So ist ihnen irgend eine alte Kirche „schön". Also: weg mit allem Drumherum, damit mans auch nur ja bequem hat, die Schönheit zu sehen, und damit auch der Einfältigste merkt: hier haben sie Dir was vor die Nase gestellt, was Du unbedingt ansehen mußt! Daß erst aus dem „Milieu" im weitesten Sinne das Werk alle seine Reize entfaltet, daß aus ihm Geschichte, Maßstab, Steigerung, Hintergrund, Gegensatz entsteht, daß eine Isolierung des Werkes also ein Ärmermachen wäre und nur in einem isolierten Kopf möglich ist, das bleibt ihnen verschlossen. Sie wollen ihren Liebling wie den Brillantknopf im Vorhemd oder den Baumkuchen auf der Festtafel hübsch deutlich und wichtig und selbstbewußt aufgebahrt sehen — das getötete, weil vom Leben abgeschnittene Kunstwerk!

Ist schon die freigelegte Kirche ein trauriges Zeichen verzopfter Ästhetik, so würde das freigelegte Brandenburger Tor vollends zu einem Monument von unserer Zeiten Schande werden. Denn man mache sich nur klar: entweder müßten doch die Wachtgebäude und die Strack'schen Säulenhallen bleiben und an den freigelegten Seiten natürlich noch sehr nachdrücklich ergänzt werden, oder aber man beließe nur das eigentliche Tor als Siegesmal. Im ersten Falle müßte dann das Vorspringen der Wachtgebäude, die ungleiche Lösung der Anbauten vorn und hinten, deren ästhetisch folgerichtige Verbindung an den neugeschaffenen Fronten übrigens kaum zu lösen wäre, völlig unmotiviert erscheinen; die ganze Gruppe würde sich viel zu schmal im eigentlichen Tore gipfeln. Bleibt dies aber allein erhalten, so würde es auf dem ungeheuren Platze gar ärmlich dastehen, weil ihm Tiefe und — vor allem — Körper fehlt. Es würde eher wie eine Merkwürdigkeit denn wie ein gewolltes Kunstwerk, nicht so sehr viel anders als die berühmten antiken Säulengruppen auf dem römischen Forum wirken. Denn es ist nicht zu übersehen: die ganze Kunstidee von Langhans ist viel ausschließlicher als etwa bei irgend einem römischen Triumphbogen Tor; es ist nur ein monumentaler, schön bekrönter Säulen-Durchgang, nicht ein „Mal" in irgend einer Weise; die Plastik ist hier nur Schmuck, nicht Hauptsache, wie Inschrift und Reliefs bei den römischen Bögen. Das „Tor" aber verlangt eben noch durchaus seinen Gegensatz, die geschlossene Mauer, deren Durchbrechung es künstlerisch ausdrückt, anderenfalls fehlt ihm die innere Notwendigkeit. Denn etwa als Unterbau der Quadriga würde doch niemand just eine fünftorige Säulenhalle für das Natürlich-Gegebene halten.

Wie so ein losgelöstes Tor wirkt, mag man am Berliner Tor in Potsdam bewundern, dessen Hervorückung der „Kunstwart" schon vor Jahren als eine Art Schildbürgerstreich sinnfällig hinstellte. Jedenfalls wirkt es wie ein steingewordenes Kommando: „Die drei mittelsten Rotten: drei Schritt vorwärts Marsch." Und plötzlich ist nun die „Fühlung" fortgeblieben. Dabei ist dieses verschobene Tor verhält-

nismäßig noch viel körperhafter als das „Brandenburger", es kann weit eher als ein „Bauwerk" von eigenem Wesen angesehen werden. Trotzdem muß die Wirkung auf jeden Unbefangenen aber Offenäugigen geradezu komisch sein. Genügt dieses eine Opfer an den Moloch Verkehr noch nicht?

Vergegenwärtigen wir uns weiter, was denn nun etwa der Pariser Platz durch die Freilegung gewönne.

Albert Hofmann meinte kürzlich in seiner Deutschen Bauzeitung, daß bei etwas monumentalerer Gestaltung des Platzes vor dem Tore, namentlich der Denkmäler und ihrer Umgebung, sich doch ein Gesamtplatz von besonderem ästhetischen Werte schaffen ließe, auf dem das Tor als Siegesmal dann den ästhetischen Mittelpunkt bilden könnte. — So sicher Hofmanns Urteil in allen baukünstlerischen Dingen mir stets von Gewicht ist, so sicher glaube ich ihm doch hier widersprechen zu müssen. Über das Tor als Mittelstück sprach ich schon. Aber auch der Platz würde niemals zu einer ästhetischen Einheit werden können. Selbst wenn die Denkmäler einen größeren zusammenhängenden Architekturhintergrund erhielten, bliebe doch der Platz eine scharf geschiedene Zweiheit, hier die Häuser, dort die, sagen wir forumartige Abschlußwand gegen den Tiergarten. Zwischen beiden aber läge die breite, jeden künstlerischen Zusammenhang völlig ausschließende Verkehrsstraße längs der früheren Stadtmauer. Daß diese Lücke etwa durch Torbögen usw. versteckt werden könnte, so daß sich wenigstens Kulissen für den Eindruck der Geschlossenheit ergäben, ist ebenfalls außer jeder Möglichkeit. Daß der Verkehr gar noch etwas an Straßenbreite herausgäbe, was ihm anheimgefallen, ist heuer einfach undenkbar. Wir haben nicht einmal aus dem Königsplatz ein „Forum" schaffen können; zwischen Stadt und Tiergarten muß immer wieder doch das Tor die einzige logische und ästhetische Möglichkeit bleiben.

Ich würde Albert Hofmanns abweichende Ansicht, zumal sie nur in durchaus bedingter Form ausgesprochen wurde, hier nicht erst berührt haben, wenn man nicht befürchten müßte, daß die Freilegungsfanatiker jene gewichtige Stimme anderenfalls leicht für ihre Zwecke aus- und ummünzen könnten. Daß diese Zwecke kurz vor ihrer Verwirklichung standen, ist leider so gut wie feststehend, zumal die Anlage einer Untergrungbahn im Zuge der Linden und der Charlottenburger Chaussee ihnen den willkommensten Vorwand für ihr Zerstörungswerk gegeben hätte. Um so freudiger ist es zu begrüßen, daß von berufenster Stelle das einzige Mittel gewählt worden ist, die Verschandelung des Tores und des Platzes hintanzuhalten. Die Akademie des Bauwesens hat einen Wettbewerb ausgeschrieben, um Vorschläge zu gewinnen, wie bei einem, infolge der Durchlegung von Untergrundbahn-Tunneln, zu erwartenden Abriß der beiden Gebäude zwischen Platz und Tiergarten die Verkehrswege vermehrt und verbessert werden und wie dabei ein ästhetisch befriedigender Abschluß des Pariser Platzes erreicht werden könnte. Aus dem Wortlaut des Ausschreibens darf man glücklicherweise schließen, daß unsere vornehmste bauliche Körperschaft durchaus gegen den Gedanken einer Freilegung ist. Es soll ein Platzabschluß geschaffen werden, der eine architektonische Einheit mit dem Tore bildet und gleichzeitig weitere Durchgänge und Durchfahrten öffnet, wodurch natürlich auch eine Umgestaltung der Platz- und Wegeanlage bedingt wird, die an sich ja auch nur zu wünschen ist, da die jetzigen Beetanordnungen doch sicher als Bewältigung der künstlerischen Aufgabe nicht gelten können.

Diese selbst in ihrer Gesamtheit gehört zu den reizvollsten, die einem Baukünstler gestellt werden können. Die Schwierigkeiten der Aufgabe würden gering sein, wenn die Bauten an der Südseite gleich den Stülerschen an der Nordseite gestaltet wären, denn hier ist durch den äußerst fein gefühlten Turmaufbau in der Platzdiagonale ein ganz musterhafter Bild-Abschluß erzielt; man könnte — schon um Stülers willen — kaum Besseres wünschen, als daß lediglich in das Haus neben dem Tore die erforderlichen breiten Durchgänge möglichst unscheinbar eingebaut würden. Aber der durchaus anzustrebenden, wenn auch nicht sklavisch durchzuführenden Symmetrie des Platzabschlusses stellt sich das unglückselige sogenannte Blüchersche Palais mit seiner aufdringlichen Dutzendarchitektur entgegen, auf deren Beseitigung leider durchaus nicht zu rechnen ist. Ohne einen wuchtigeren Akzent in den

Platzecken wird aber ein befriedigender Aufbau der Westfront des ganzen Platzes nicht wohl denkbar sein. Denn einerseits müssen in ihm die seitlichen Häuserfronten aufgenommen werden, ihre Anlehnung finden; ihre im Verhältnis zum Tore nicht geringe Höhe muß durch einen höheren Abschluß scheinbar verkleinert werden; andrerseits kann für die ziemlich lange Gesamtfront mit dem Tore als Mittelpunkt eine nochmalige Gipfelung an den Seiten, eine mindestens fünf- besser siebenteilige Gliederung also nicht wohl entbehrt werden. Um so weniger, als die jetzt vorhandene „Wandlücke", der starke Höhenunterschied zwischen Tor und den Wachtgebäuden, wie er jetzt besteht, ohne Schädigung der machtvollen Wirkung des Tores selbst nicht beseitigt, oder doch wenigstens nicht erheblich vermindert werden sollte. Schwierig wird es dabei nun wieder werden, die Eckbauten rechts und links genügend schmal zu halten, damit sie im Verein mit den anstoßenden erhaltenbleibenden Bauteilen nicht das Tor erdrücken. Endlich wird es nicht einfach sein, die seitlichen Durchbrechungen mit der Forderung möglichst geschlossener Platzwände und mit dem durch die Säulenhallen gegebenen starken Rhythmus in Gleichklang zu bringen. Dennoch ist zu hoffen, daß eine große Zahl von Lösungen mindestens den einen Beweis erbringen wird, daß weder Verkehrsrücksichten noch Freilegungslust der Schönheit von Platz und Tor Abtrag zu tun brauchen. Zu wünschen ist nur, daß diese Lösungen möglichst auf dem Boden der Wirklichkeit bleiben; denn nur wenn die Erreichbarkeit des geplanten Bildes klar ist, kann unter den gegebenen Umständen ein Einfluß durch dieses Bild auf die umzustimmende öffentliche oder maßgebende Meinung erhofft werden. Es wird daher auch, meine ich, die wirtschaftliche Frage nicht aus dem Auge zu verlieren sein; z. B. würde die Fortführung offener Hallen im Charakter der Wachtgebäude mit höheren Anschlußbauten an die Platz-Seitenwände trotz der einleuchtenden Einfachheit der Lösung sicher hinter Anordnungen zurückstehen müssen, die auch noch eine wirtschaftliche Ausnutzung der flankierenden Gebäude in Aussicht nehmen, wie etwa durch größere Kaffeehausanlagen u. dgl. mit, sagen wir, „hängenden Gärten", die an dieser Stelle — bei guter Straßensprengung — gewiß eine ungemeine Anziehungskraft ausüben würden.

Doch, es kann nicht Aufgabe des „Artikelschreibers" sein, der künstlerischen Phantasie oder den Anschauungen der Preisrichter die Wege zu weisen. Mögen die Fachgenossen, denen beneidenswerte Muße und Schaffenskraft zur Verfügung steht, beweisen, daß sie des alten herrlichen Tores Schönheit zu erhalten und zu steigern, ihr Werk aber in aller Eigenart doch jenem unterzuordnen und anzupassen wissen und daß sich in echt modernem Geist die Schönheit sehr wohl aus berechtigten praktischen Bedürfnissen scheinbar zwanglos entwickeln läßt. Dann und wenn das Amt des Konservators der Altertümer endlich auch auf Berlin ausgedehnt wird, was leider — siehe Opernhaus — noch immer nicht der Fall ist — nur dann wird die Zukunft des Brandenburger Tores gesichert sein.

Hans Schliepmann.

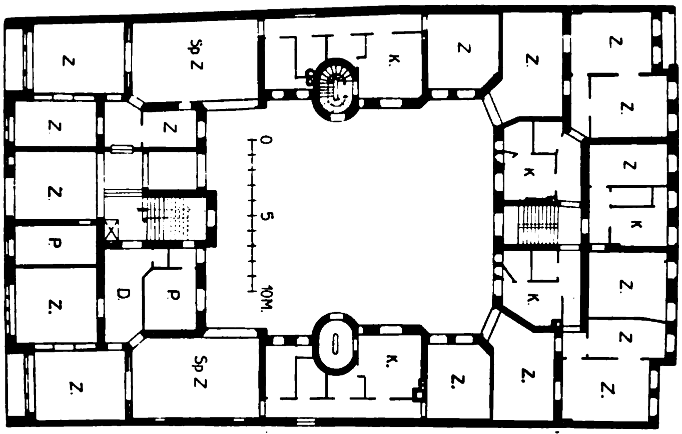


WOHNHAUS MOMMSENSTRASSE 56, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT DER FASSADE: ADOLF LANGHAMMER.



STALLGEBÄUDE IN NIKOLASSEE, TEUTONENSTRASSE 14.
ARCHITEKT: CARL BAUMGARTEN.

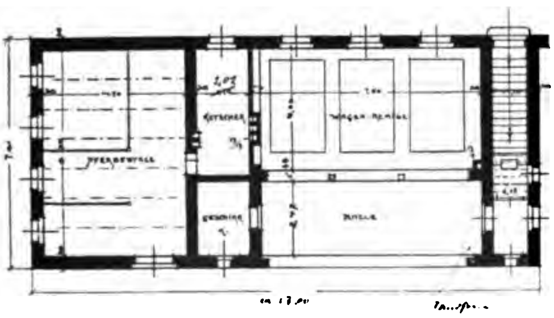
ABB. 433.



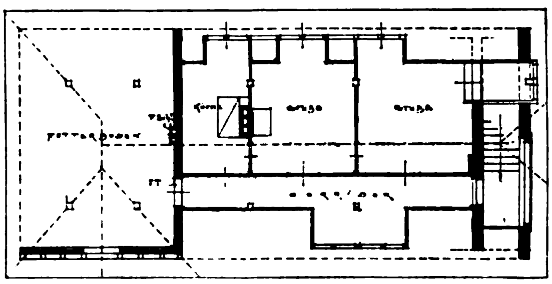
WOHNHAUS MOMMSENSTRASSE 56, CHARLOTTENBURG.
GRUNDRISSE VON ALFRED CASPARI.

ABB. 434—436.





Erdgeschoß.



Obergeschoß.

STALLGEBÄUDE IN NICOLASSEE.
ARCHITEKT: CARL BAUMGARTEN.

VOM SEHEN UND DER ANSCHAUUNG DER MODERNEN ZEIT.

Von MAX CREUTZ.

Wenn heute bis zum Überdruß immer wieder die Rede ist von einer modernen Bewegung in Architektur und Kunstgewerbe, von einer praktischen Schönheit, von großen Flächen und klaren Linien, von all den schönen Dingen, die wir in Kunstzeitschriften immer wieder mit bewundernswerter Ausdauer lesen, so müßte man nach Feststellung dieser nun wirklichen feststehenden Tatsachen, über dieses Thema endlich einmal aufhören dasselbe zu sagen, wenigstens soweit es sich hier um Äußerliches handelt. Aber man darf nicht vergessen, daß die moderne Bewegung samt ihren schriftstellerischen Äußerungen im Grunde veranlaßt wird durch eine tiefgehende, die Gesamtanschauung von Grund aus neugestaltende Bewegung. Die künstlerische Anschauung aller Zeiten ist in ihrem Wechsel stets durch gewaltige Bewegungen eingeleitet und bedingt worden. Die Kunst der Völkerwanderungszeit, die Kreuzzüge und ihr Hinausziehen in weite Fernen, verwandt mit dem Raumempfinden gotischer Kathedralen, die Renaissance und die Geisteskultur ihrer reformatorischen Bestrebungen, kurz alle Zeiten bergen tiefgehende Gemüts- und Geistesbewegungen, die im Künstlerischen zum Ausdruck kommen. In ähnlicher Weise hat auch die sogenannte moderne Zeit eine große Bewegung durchgemacht, identisch im letzten Grunde mit den Errungenschaften der Technik, die kein Volk und keine Zeit vorher gekannt hat. Die Psychologie unserer Zeit ist für uns selbst kaum ergründet, und es können auch hier nur wenige allerdings wesentliche Momente hervorgehoben werden. Für die Stimmung und Anschauung des modernen Menschen, Welt und den Dingen gegenüber erscheint als Wichtigstes die in den modernen Verkehrsmitteln gegebene Möglichkeit einer schnellen Fortbewegung der eigenen Existenz. Für den Blick aus dem Eisenbahnzuge verwischt sich die Plastik der naheliegenden Erscheinung, und erst für die Ferne vermag es das Auge, die Landschaft zu erfassen und langsamer an sich vorüberziehen lassen.

Die eigne Körperlichkeit gewinnt also mehr Distanz zu den Erscheinungen. Das plastisch Greifbare verschwindet und das Auge sieht die Welt bildartig in eine Fläche gerückt. Alle Formen des modernen Lebens entwickeln sich überhaupt infolge der erhöhten Ansprüche mit größerer Schnelligkeit. Ihr kann sich niemand entziehen. Eine schnellere Erledigung, bisweilen eine gewisse oberflächliche impressionistische Auffassung ist die Folge, die jetzt auch in künstlerischen Dingen zum Ausdruck kommt. Damit hängt auch der Tiefstand der Plastik und ihre malerische Zersetzung zusammen. Diese Auffassung kommt bewußt oder unbewußt heute schon in der Architektur in vollem Umfange zur Geltung. Man vergleiche das in dieser Nummer abgebildete Mietshaus von Langhammer wie hier in der ganzen Anlage der Fassade, der Abschrägung der Balkons und den Glaseinbauten die gleichen Flächenelemente zum Ausdruck kommen, wie die glatten Giebel der Kirche von Vollmer und Iwan, mit der Plastik der Dachformationen des 18. Jahrhunderts in Kampf geraten, und zu einem altmärkischen Stallgebäude wie das von Baumgarten in starken Gegensatz treten. Für die bildartige Flächenanschauung ganzer Straßenfassaden kommt hinzu, daß die

plastische Körperlichkeit des Dahinter überhaupt verborgen bleibt. Auf Grund dieser Auffassung lassen sich die Probleme neuer und alter Auffassung bei den Sportgebäuden von Hart & Lesser, äußerlich allerdings ein durchaus modernes Motiv, aufs leichteste eruieren. Einen charakteristischen Beleg für diese moderne selbständige und originale Auffassung bilden die Trabener Wohnhäuser von Bruno Möhring. Hier ist mit einem Schlage ein völlig neuer Ausdruck geschaffen. Es ist überaus wichtig auf Grund dieser Schöpfungen die Neuheit des Künstlerischen für das moderne Auge bis in alle Einzelheiten zu verfolgen. Von größter Wichtigkeit ist das Zurücktreten aller plastischen Details. Unser Auge faßt heute selbst schon im Straßenverkehr nicht mehr die plastische Körperlichkeit der Einzelerscheinung. Das Ganze wird vielmehr zu einer vorübergleitenden Reihung fast abstrakter schemenartiger Elemente. Eine unendliche Reihe unzählbarer körperloser Einheiten, die Ornamentik der modernen Zeit. Etwas Unendliches liegt überhaupt im Wesen dieser Zeit, ein Etwas, das durch Eisenbahnschienen und Telephondrähte immer wieder geweckt wird. Für diese Größe und Weite der Auffassung bieten die Giebelanlagen der Villa Huesgen in der Gewalt des Hinausstrebens, in der Reihung der Ornamentik, der Gliederung der Fläche bis oben hinaus, wo wellenartige abstrakte Motive noch höher hinauszufluten trachten, den vollendetsten Ausdruck. Man vergleiche auch die Materialbehandlung des hohen Unterbaues der Kellerräume und des Gittertores, überall die gleiche malerisch zersetzende Art der plastischen Körperlichkeit, die hier durch die Natur des gewählten Materiales unterstützt wird.

Auch im Innern in der feiner gearbeiteten Ornamentik der Holzteile, der Wandverkleidung, der Möbelbezüge, den Metallkörpern kommt die gleiche Einheit der Anschauung zum Ausdruck.

Den besten Beweis für die Originalität dieser Anschauung liefert die Villa Breucker.

Hier überrascht das Ebenmaß der sich türmenden Flächen, die nur im Erker und der Bindung der Ziegelsteine unter dem Dachansatz, dann in den Ziegeln des Daches selbst das Motiv der unendlichen Reihung betonen. Man ist versucht an italienische Villen zu denken, in den polypenartigen Armen jedoch, die als Träger über das flache Dach greifen, liegt ein Etwas, das keine Zeit vordem gekannt hat.

Es wäre lächerlich die modernen Architekten rein äußerlich mit den hier ausgeführten Anschauungen zu identifizieren. Vielleicht hat noch keiner von ihnen an derartige Analysen gedacht, aber bewußt oder unbewußt handeln wir alle aus dem Wesen unserer Zeit heraus nach den vorhandenen Anschauungen der Zeit. Ihre Möglichkeiten sind unendlich, unfaßbar wie das Wesen der Zeit selbst.

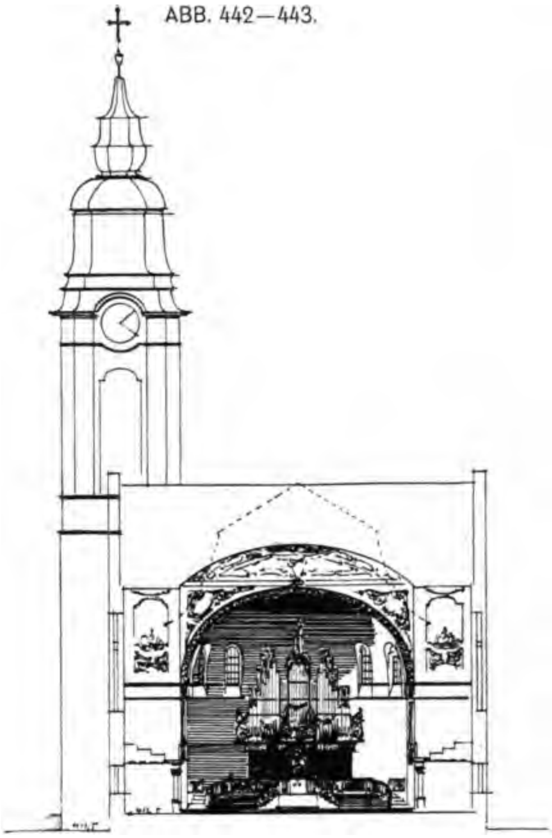
ABB. 440—441.

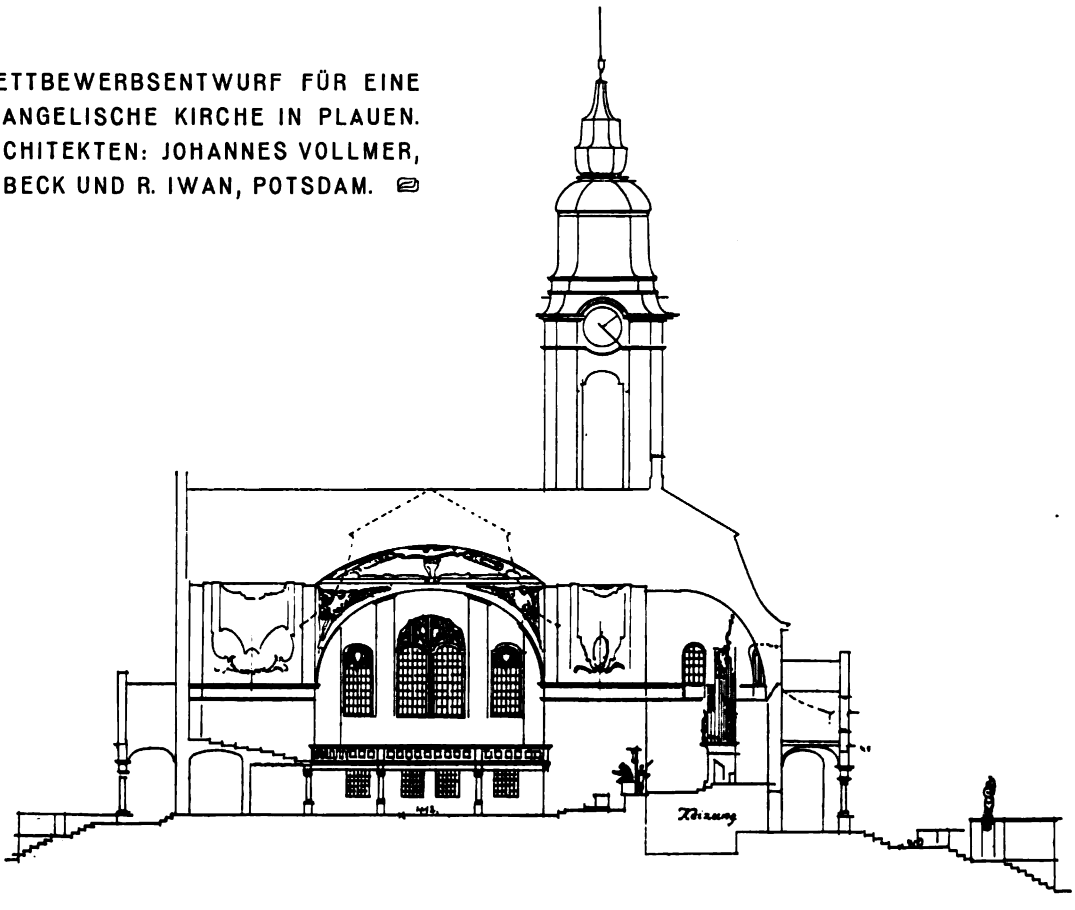


WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINE EVANGELISCHE KIRCHE IN PLAUEN. ARCHITEKTEN: JOHANNES VOLLMER, LÜBECK UND R. IWAN, POTSDAM.



ABB. 442—443.





WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINE EVANGELISCHE KIRCHE IN PLAUEN. ARCHITEKTEN: JOHANNES VOLLMER, LÜBECK UND R. IWAN, POTSDAM.

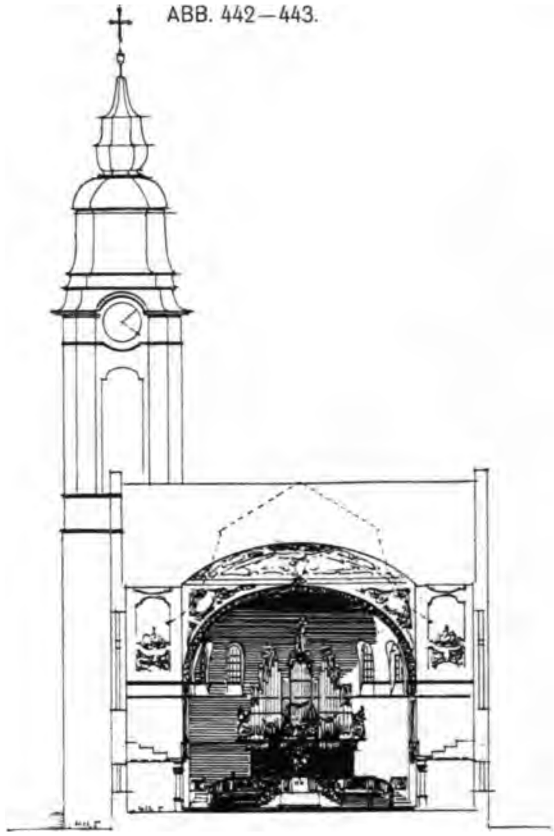
ABB. 440—441.



WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINE EVANGELISCHE KIRCHE IN PLAUEN. ARCHITEKTEN: JOHANNES VOLLMER, LÜBECK UND R. IWAN, POTSDAM.



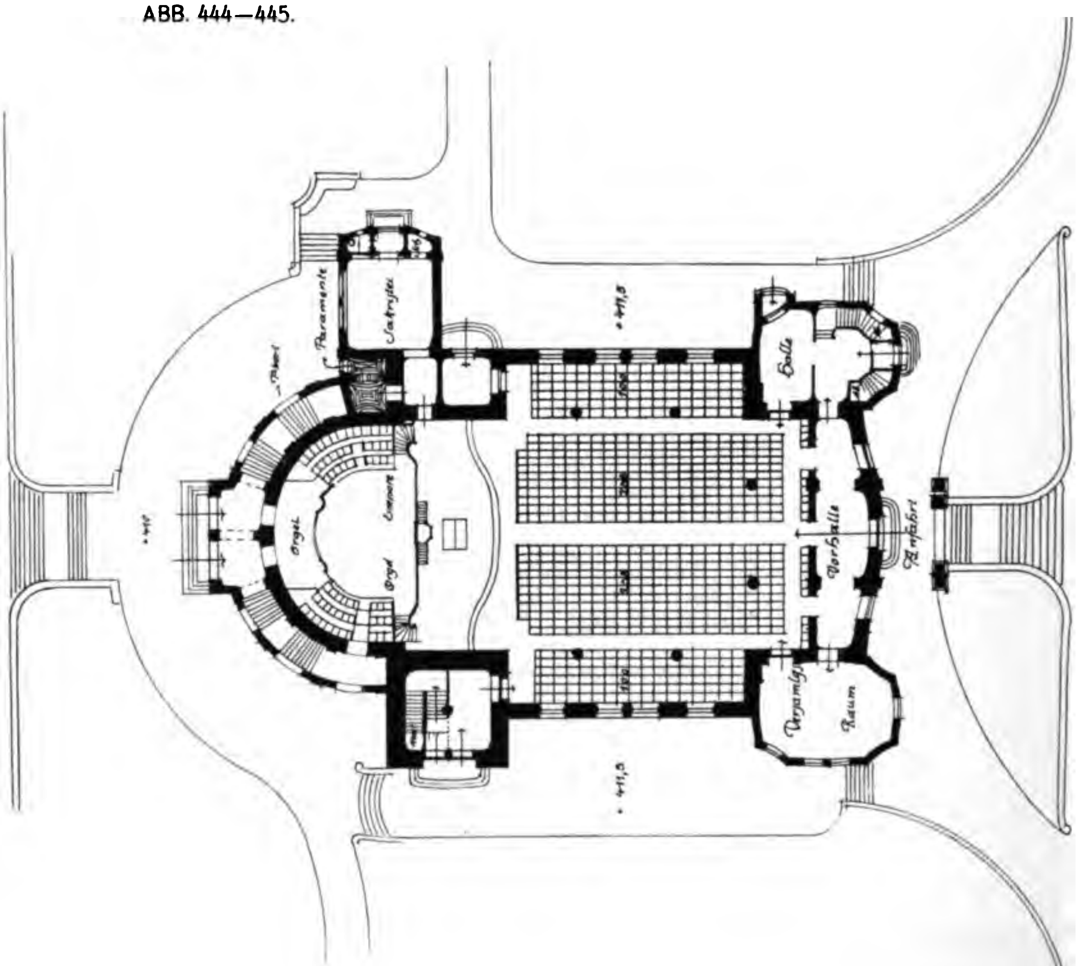
ABB. 442—443.

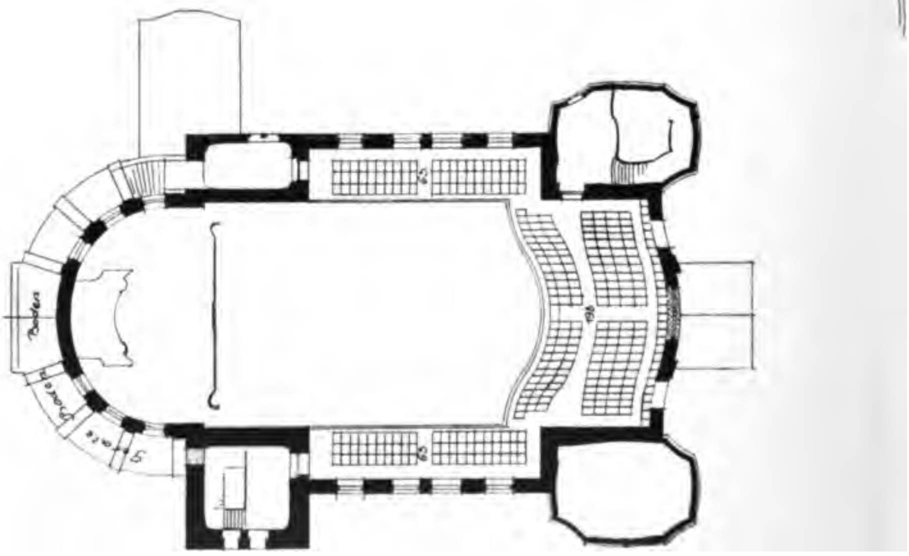




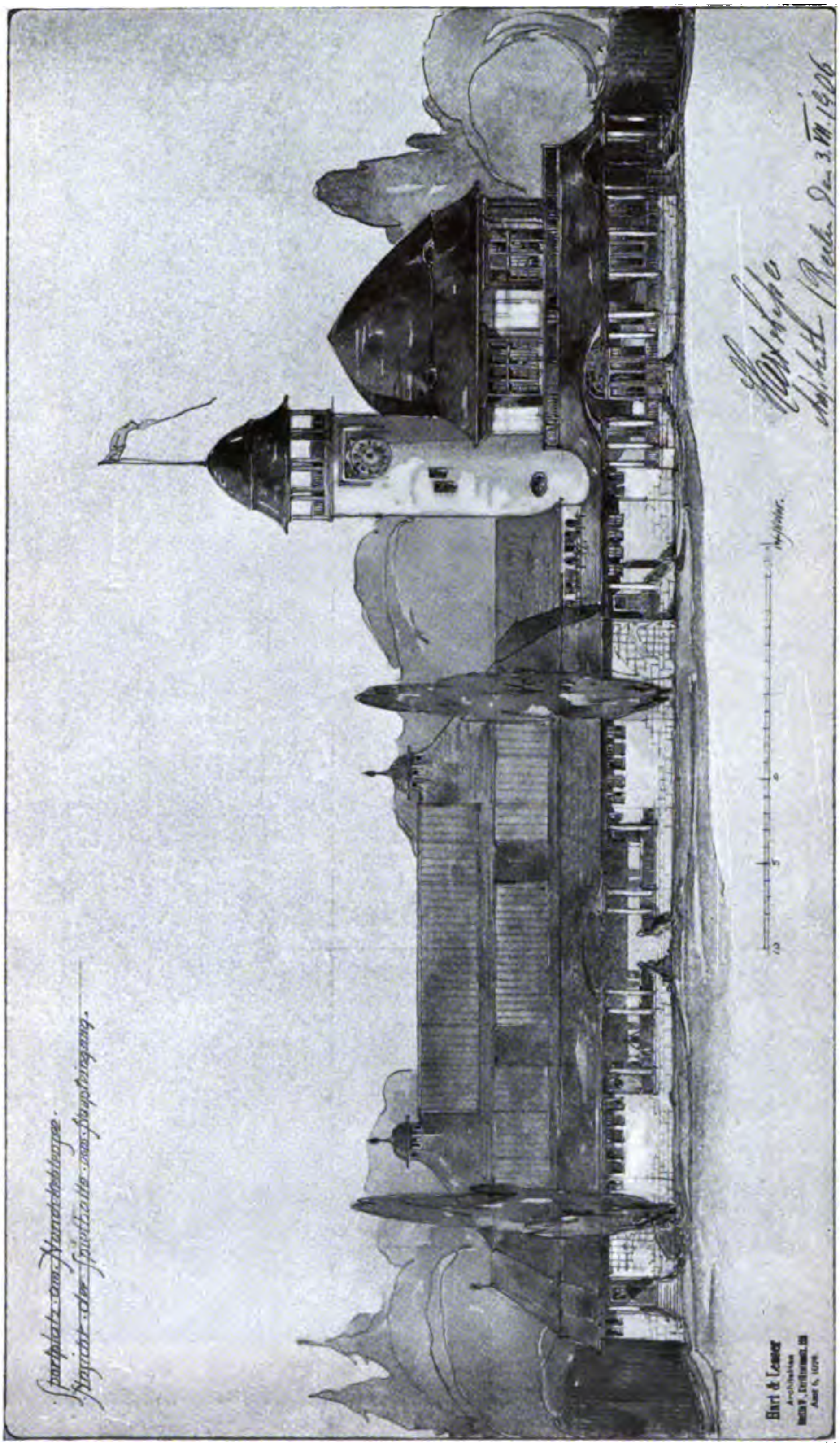
WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINE EVANGELISCHE KIRCHE IN PLAUEN. ARCHITEKTEN: JOHANNES VOLLMER, LÜBECK UND R. IWAN, POTSDAM.

ABB. 444—445.





WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINE EVANGELISCHE KIRCHE IN PLAUEN.
ARCHITEKTEN: JOHANNES VOLLMER, LÜBECK UND R. IWAN, POTSDAM.

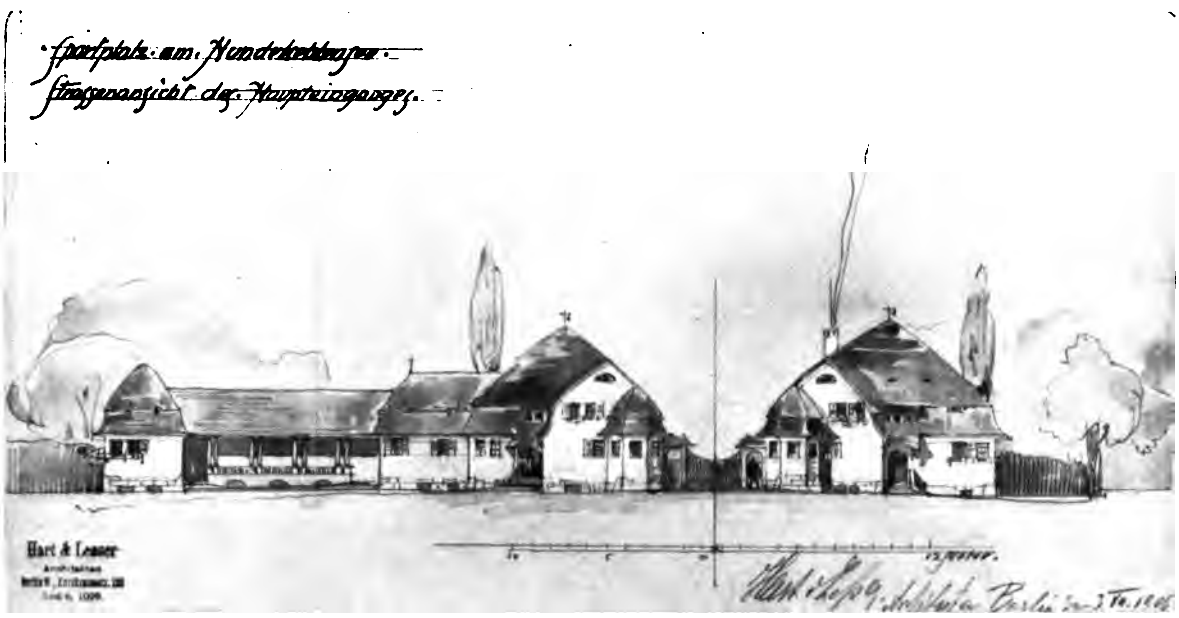


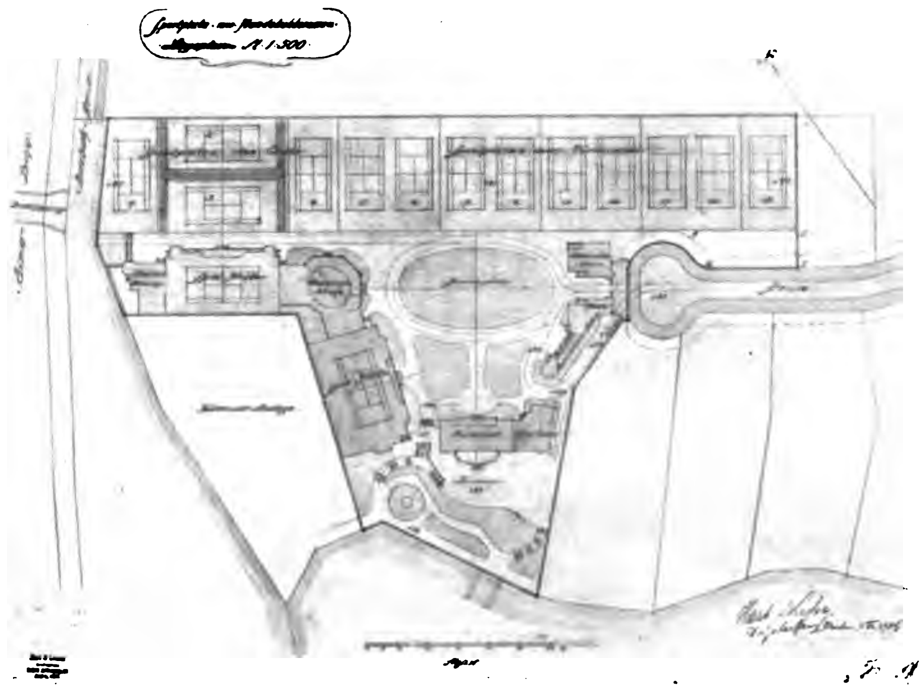
ENTWURF ZU EINEM SPORTPLATZ AM HUNDEKEHLENSEE BEI BERLIN.
ANSICHT DER SPIELHALLE VOM HAUPTEINGANG.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.

ABB. 447.

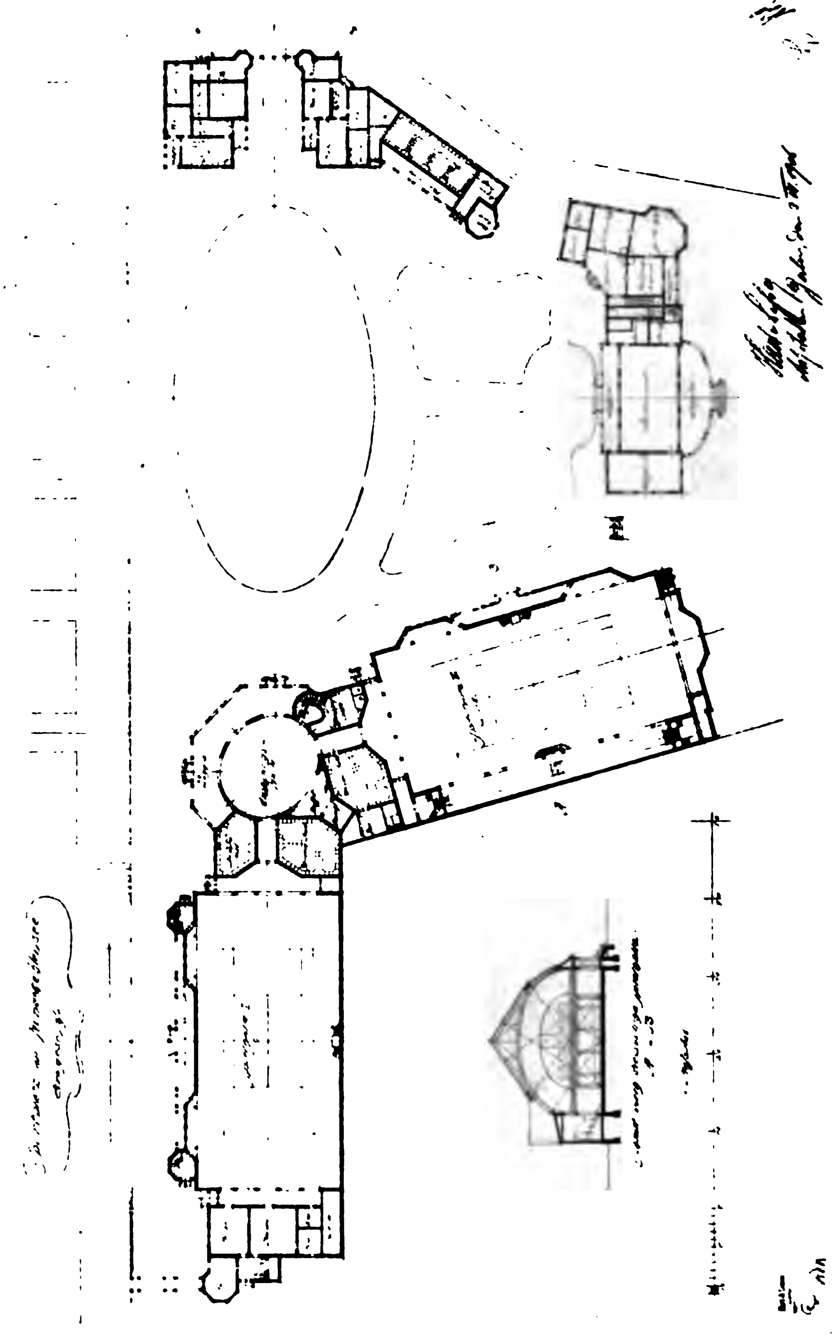


ENTWURF ZU EINEM SPORTPLATZ AM HUNDEKEHLENSEE BEI BERLIN.
ANSICHT VOM SEE.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.





ENTWURF ZU EINEM SPORTPLATZ AM HUNDEKEHLENSEE BEI BERLIN.
STRASSENANSICHT DES HAUPTEINGANGES UND LAGEPLAN.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.



ENTWURF ZU EINEM SPORTPLATZ AM HUNDEKEHLENSEE BEI BERLIN.
QUERSCHNITT DER SPIELHALLE UND GRUNDRISSE.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
SÜDWEST-ANSICHT.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
SÜDGIEBEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

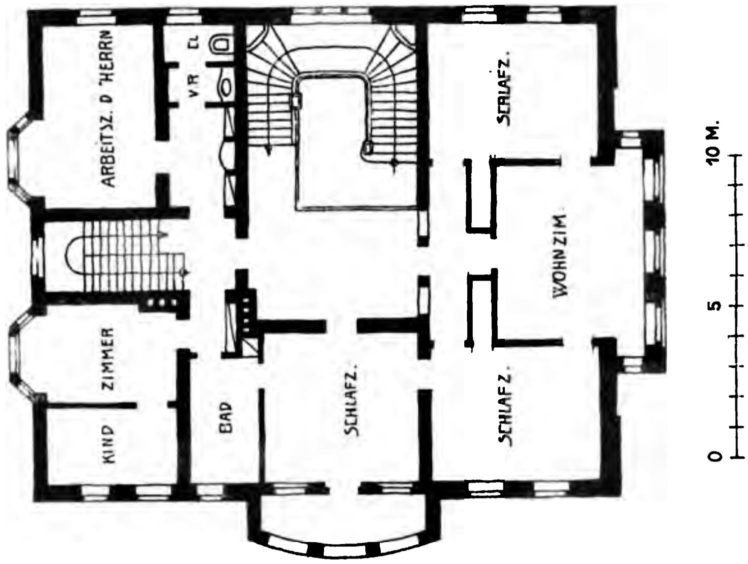
ABB. 453.

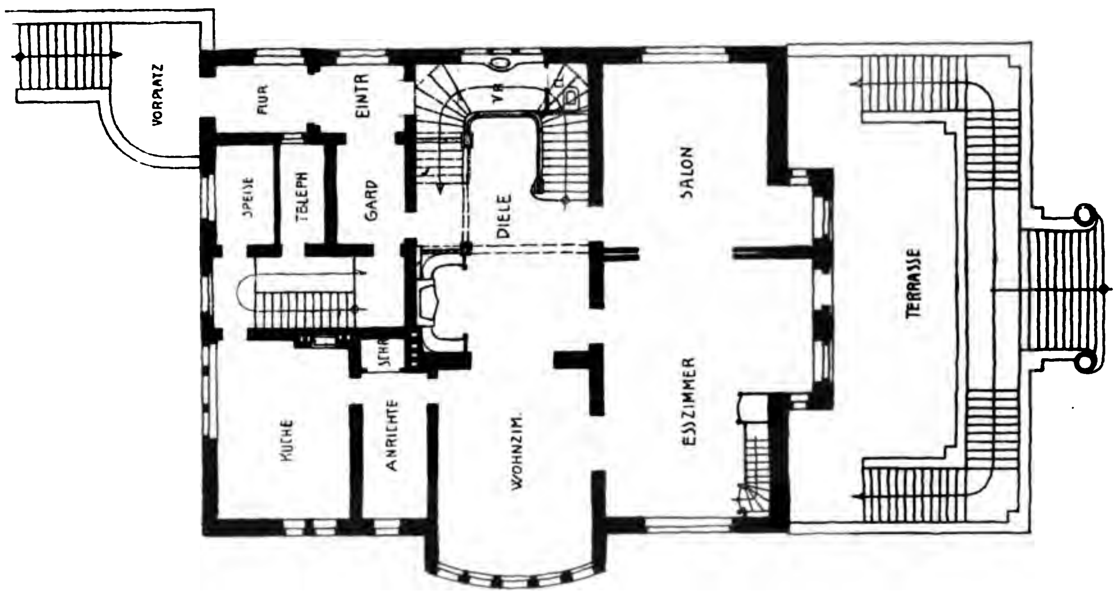


VILLA HÖSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
NORDGIEBEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
EINGANGSPORTAL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

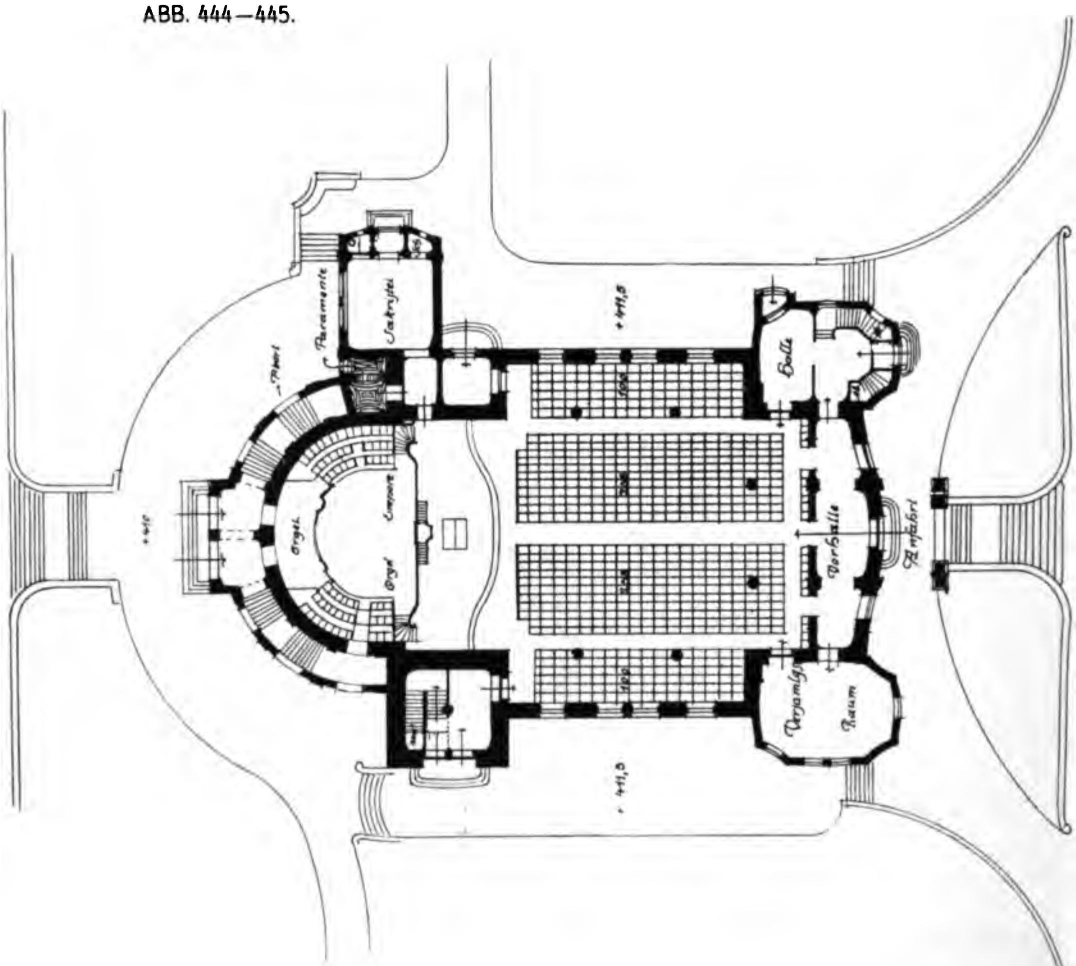


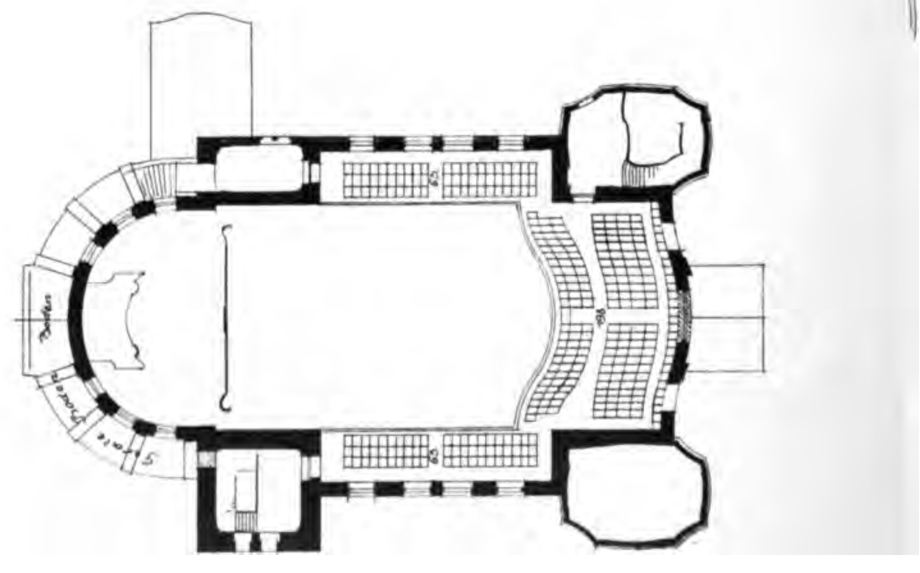




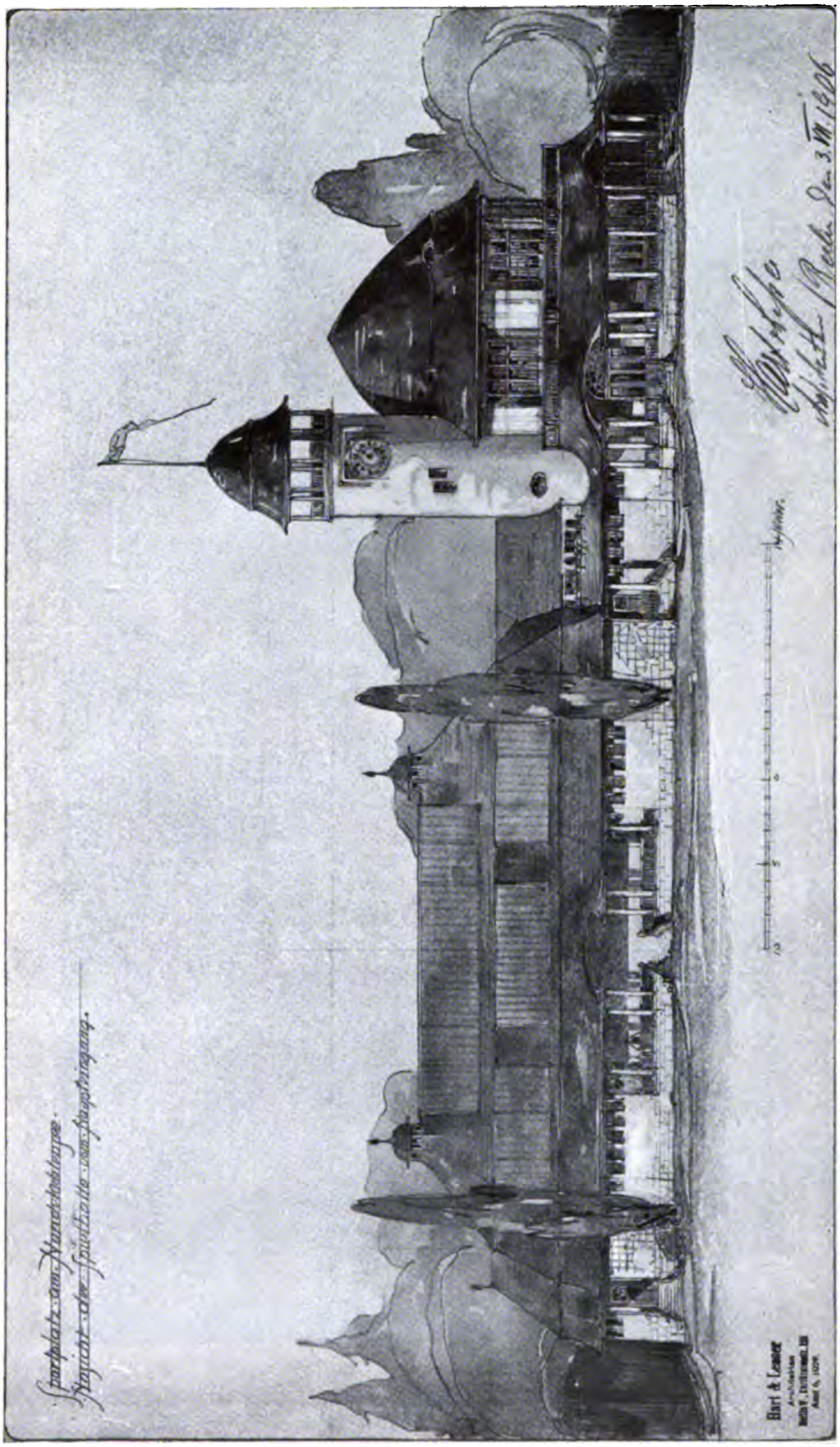
VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
GRUNDRISSE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

ABB. 444—445.





WETTBEWERBSENTWURF FÜR EINE EVANGELISCHE KIRCHE IN PLAUEN.
ARCHITEKTEN: JOHANNES VOLLMER, LÜBECK UND R. IWAN, POTSDAM.



ENTWURF ZU EINEM SPORTPLATZ AM HUNDEKEHLENSEE BEI BERLIN.
ANSICHT DER SPIELHALLE VOM HAUPTEINGANG.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
DIELE MIT HAUPTTREPPE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



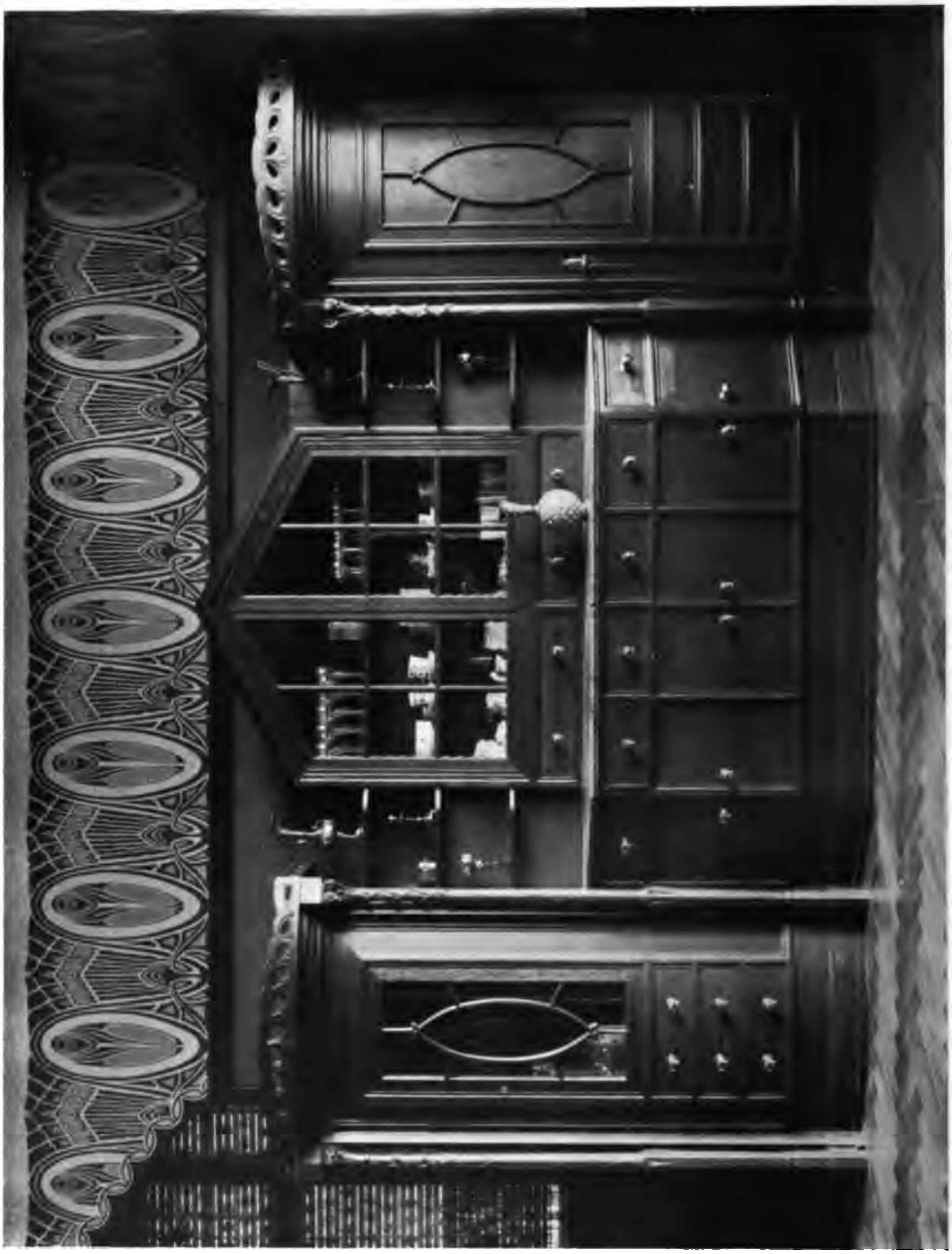
VILLA HÖSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
DETAIL DER HAUPTTREPPE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
SALON.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
SALON.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
BÜFFET.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
TRINKSTUBE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN AN DER MOSEL.
ANRICHTE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA BREUCKER IN TRABEN AN DER MOSEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

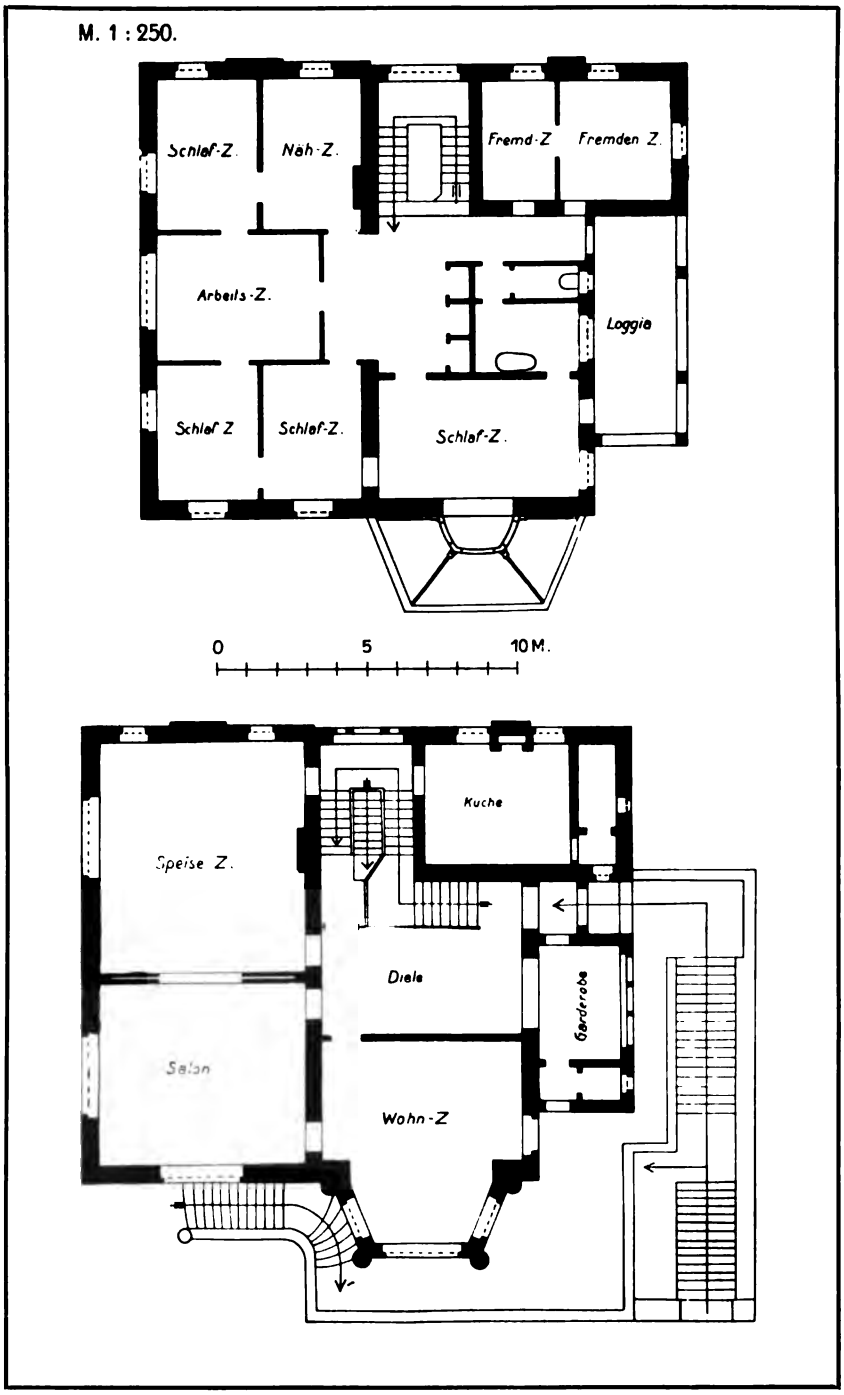


VILLA BREUCKER IN TRABEN AN DER MOSEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



VILLA BREUCKER IN TRABEN AN DER MOSEL.
PORTAL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

ABB. 470 - 471.



VILLA BREUCKER IN TRABEN AN DER MOSEL.
GRUNDRISSE
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.



⊜ STALLLATERNE FÜR DAS HAUS LEHMANN IN BRANDENBURG AN DER HAVEL. ⊜
ENTWURF: ARCHITEKT BRUNO MÖHRING. AUSFÜHRUNG: VICTOR HILLMER, BERLIN.



Vereinigung Berliner Architekten: In der Sitzung vom 6. Dezember legte Bodo Ebhardt alte Kupfer und ältere architektonische Entwürfe aus seinem Besitz und aus der Sammlung der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbe-Museums vor. Darauf hielt Prof. Koch einen besonders durch seine technischen Ausführungen interessanten Vortrag über Tiepolo, der durch Aufnahmen des Künstlers illustriert wurde. Im geschäftlichen Teile wurde beschlossen, eine Kommission zur Prüfung und kritischen Würdigung des Gesetzentwurfes über die Sicherung der Bauforderungen einzusetzen, worüber in nächster Sitzung weiter verhandelt wird. Neben anderen Schwierigkeiten haben die neuen Bestimmungen besonders eine ungemeine Verzögerung des Bauens zur Folge. Bisher ist aus dem Kreise Berliner Architekten zu dieser wichtigen Frage noch keine Äußerung erfolgt. Es kam daher zu genanntem Beschluß.

* * *

× Das Kunstgewerbemuseum in Berlin hat nach Fertigstellung des Neubaues für die Räume der Unterrichtsanstalt und der Bücherei eine bedeutende Erweiterung in den freigewordenen Räumen erfahren. Der Umbau zur Herrichtung des alten Gropiusschen Baues ist kürzlich fertiggestellt, so daß jetzt sämtliche Räume dem Verkehr wieder freigegeben sind. Beim Umbau ist darauf Gewicht gelegt, daß die ursprüngliche, den Besuchern der Sammlungen geläufige Einteilung in ihren Grundzügen bestehen blieb. In beiden Hauptgeschossen ist ein vollständiger Rundgang hergestellt. Die beiden großen Lesesäle der früheren Bücherei sind jetzt für kleinere wechselnde Ausstellungen hergerichtet. Durch Einbauten sind in einigen Sälen geeignete niedrige Räume zur Aufstellung alter Möbel geschaffen. Entsprechend den Änderungen und Erweiterungen des Museums ist die soeben erschienene neue Auflage des Führers durch die Sammlungen vollständig umgearbeitet worden.

∔ Ausstellungshalle in Frankfurt a. M. Am 27. März 1906 wurde auf Grund des Beschlusses der städtischen Behörden für den Bau einer Ausstellungshalle auf dem städtischen Gelände am Hohenzollernplatz ein öffentliches Ausschreiben erlassen. Da die Ausführung der Halle tunlichst beschleunigt werden soll, ist der Zweck des Ausschreibens nicht nur die Gewinnung eines geeigneten Entwurfs bezw. eines bauleitenden Architekten, sondern auch die gleichzeitige Erlangung von Angeboten, durch welche die Baukosten festgestellt werden und auf Grund deren einer der anbietenden Firmen die Ausführung des Baues nach den hier folgenden Bedingungen übertragen werden kann. Unter den 11 eingelaufenen Arbeiten sind die Namen Friedrich von Thiersch, Pützer, Billing Möhring, Jürgensen & Bachmann und aus Frankfurt die Firmen Senf & Musch, Schaffner & Albert.

* * *

× Im Lichthof des wieder eröffneten Sammlungsgebäudes hat die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums eine hervorragende Erwerbung des vorigen Jahres ausgestellt. Die Sammlung alter Bücher, die Herr Architekt Hans Grisebach, geboren in Göttingen 1848, gestorben in Berlin 1904, gleich hochgeschätzt als Künstler wie als Kenner, in mehr als 20 Jahren gesammelt hatte, ist unter opferwilliger Beihilfe von Fachleuten und Kunstfreunden als Ganzes für Berlin erhalten worden. Unserem Buchgewerbe ist dadurch ein Schatz von Vorbildern gesichert worden, den es lange hat entbehren müssen, indessen alle übrigen Zweige des Kunstgewerbes sich an den alten Meisterwerken schulten.

Aus den nahezu 2000 Bänden der vielseitigen Sammlung sind für die Ausstellung die wichtigsten Werke ausgewählt, ergänzt durch einzelne ältere Besitzstücke der Bibliothek, besonders die Einzelblätter an den Wänden. Die Bücher sind nach Gruppen aufgestellt,

um vor allem den Fachleuten die Hauptstufen der Entwickelung vom 15. zum 18. Jahrhundert zu zeigen. Der Führer versucht, in knappem Rahmen in das Verständnis dieser Gruppen einzuführen.

* * *

= Am 27. November ist der Neubau des großherzoglichen Landesmuseums in Darmstadt dem Besuch übergeben worden. In dem Erläuterungsbericht zu seinem Entwurf führt Prof. Messel näher aus, daß an die einzelnen Räume derjenigen Museumsgebäude, die nur eine oder zwei Sammlungen aufzunehmen haben, annähernd gleiche Ansprüche gestellt werden; daß es deshalb auch sachlich begründet ist, in diesen Fällen einheitliche Bauten mit durchgehenden gleichen Geschoßhöhen, annähernd gleichen Räumen und auch gleichen Fensteröffnungen zur Ausführung zu bringen. Ganz anders aber, fährt der Künstler fort, sind die Grundlagen für das hier in Rede stehende Gebäude, weil die verschiedenartigen Sammlungen auch verschiedenartige Anforderungen stellen. Die darin unterzubringende Waffensammlung, die kunstgewerblichen Gegenstände, die Sammlung römischer und germanischer Altertümer, die Gemäldesammlung, die Gipsabdrücke, die Münzsammlung, die zoologischen, geologischen, mineralogischen Sammlungen, die ethnographischen Gegenstände, sie alle erfordern Räume von ganz verschiedenen Größen und Höhen mit verschiedenen Beleuchtungsarten sowie von besonderer Gestaltung und Ausbildung. Von diesen Erwägungen ausgehend und im Hinblick auf eine richtige, praktische Benutzung des Baues bezeichnete der Architekt als besonders berücksichtigenswert bei der Entwurfsanlage 1. die Möglichkeit einer zweckmäßigen Aufstellung jeder einzelnen Sammlung, 2. eine möglichst leichte Zugänglichkeit einer jeden für sich abgeschlossenen Sammlung, 3. die Möglichkeit alle Sammlungen in einer bestimmten Reihenfolge zu durchschreiten, 4. die möglichste Ausnutzung des für verschiedene Sammlungen besonders günstigen Nordlichts durch Höherführung des nach Noden gelegenen Bauteils. Hierdurch würde es zugleich möglich, die Gemäldesammlung in einem höher gelegenen Geschoß anzuordnen und somit in den Seitenlichtkabinetten eine ungünstige Wirkung des durch die nahen Baumassen entstehenden Reflexlichtes zu vermeiden, 5. die unmittelbare Zugänglichkeit aller Verwaltungsräume und der Hörsäle von der Straße aus, ohne dabei einen Sammlungsraum durchschreiten zu müssen. Zugleich aber einen innigen Zusammenhang der Verwaltungsräume in den verschiedenen zugehörigen Sammlungsräumen.

* * *

$ Bei dem Wettbewerb um Entwürfe für ein Warenhaus der Firma Leonhard Tietz A.-G. in Düsseldorf haben erhalten je einen Preis von 4000 M. die Architekten Rehberg u. Lipp in Charlottenburg und Architekt Otto Engler in Düsseldorf, je einen Preis von 2500 M. Professor J. Olbrich in Darmstadt, die Architekten Otto Engler u. P. Engler in Düsseldorf. Zum Ankauf für je 1000 M. empfohlen sind die Entwürfe der Architekten Verheyen u. Stobbe in Düsseldorf, des Professors W. Kreis in Dresden und der Architekten E. Schütze u. O. Kohtz in Berlin-Friedenau.

* * *

|| In Magdeburg ist der Neubau des Kaiser Friedrich-Museums dem Besuche geöffnet.

* * *

× Kommende Wettbewerbe. Die Stadt Gmünd in Württemberg hat die Erbauung eines Fachschulgebäudes für die Edelmetall-Industrie sowie eines Gewerbemuseums als zusammenhängende Baugruppe auf dem „Schwerzer" beschlossen. Die Bausumme beträgt 400000 M. Zur Erlangung von Entwürfen wird ein Wettbewerb ohne Einschränkung hinsichtlich des Baustiles erlassen. — Entwürfe für ein Denkmal des Fürsten Leopold von Sigmaringen für den Platz vor dem Kavalierbau des Schlosses in Sigmaringen werden zum Gegenstand eines Preisausschreibens gemacht werden, für welches drei Preise von 2000, 1000 und 500 M. in Aussicht genommen sind.

* * *

= Wettbewerb Oberrealschule Tübingen. Unter 114 Entwürfen fand sich keiner, der des 1. Preises würdig gewesen wäre. Es wurden infolgedessen zwei 2. Preise von je 1000 M. und zwei 3. Preise von je 750 M. verteilt. Die ersteren an die Herren Elsässer u. Müller, die letzteren an die Hrn. Brill u. Oßwald. Für je 300 M. wurden angekauft die Entwürfe der Hrn. Staiger & Wössinger, sowie Bihl & Woltz. Sämtliche Verfasser befinden sich in Stuttgart.

* * *

⋉ Preisausschreiben, Der Verlag des „Deutschen Tischlermeisters", Berlin C. 2, Kaiser Wilhelmstr. 46, erläßt für alle Kunstgewerbler ein Preisausschreiben zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für Gartenmöbel aus Holz. Verlangt werden: Gartenlaube, Gartentisch mit Stuhl, Gartenbank und Gartenzaun mit Tür. Zur Verteilung kommen drei Preise von 300, 150 und 50 M. Annahme der Konkurrenzarbeiten bis 31. Januar 1907.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Schultz-Naumburg, Professor Albin Müller und Architekt Georg Honold. — Alles nähere ist durch die Geschäftsstelle des genannten Blattes zu erfahren.

* * *

⅃ Im Wettbewerb für den Neubau eines jüdischen Krankenhauses in Berlin wurden preisgekrönt die Entwürfe der Herren Reimer & Körte-Berlin, Karl Bonatz-Straßburg und Wilh. Grieme-Wilmersdorf, zum Ankauf empfohlen die Entwürfe der Herren Schmieden und Boethke-Berlin und P. und A. Horath-Dresden-München.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Bund deutscher Architekten. B. D. A.: Werke der Ortsgruppe Cöln. Festschrift, herausgegeben zum Bundestage 1906. 84 Seiten 21×29 cm mit 137 Abbildungen und 2 Farbentafeln . . . Mk. 6,—

Hammitzsch, Dr. Ing. Martin, Der moderne Theaterbau. Teil I. Der höfische Theaterbau. Der Anfang der modernen Theaterbaukunst, ihre Entwicklung und Betätigung zur Zeit der Renaissance, des Barock und des Rokoko. 207 Seiten 19×29 cm mit 142 Illustrationen und 228 Anmerkungen, broschiert Mk. 10.—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Das Werk erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Blatt 32×48 cm, Faksimile-Reproduktionen. Preis jeder Lieferung Mk. 20,—
Lieferung 2 erschien soeben!

Möhring, Bruno, Stein und Eisen. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln 32×48 cm Kunstdruck nach Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung . . . . Mk. 10,—
Lieferung 1—5 erschienen.

Riegelmann, G., Professor, Ausgeführte Ornamente. 96 Tafeln Kunstdruck. Format 32×48 cm. In Mappe . . . . Mk. 72,—
Nun abgeschlossen!

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard & Co. in Lörrach . . . . Mk. 5,40
Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar.
b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel . . . . Mk. 1,80
Heft 9: Evangelisch-Protestantische Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden . . . Mk. 1,80
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte Mk. 15.—

Studienblätter, Architektonische. Aufnahmen und Entwürfe, herausgegeben vom Akademischen Architektenverein der Herzoglich technischen Hochschule Carola-Wilhelmina zu Braunschweig. Heft 15, 28 Seiten 21×29 cm mit 36 Abbildungen und Text. Preis broschiert . . . . Mk. 3,—

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



I. RASCHE: REISESKIZZE.

THEATERBAU.

Von Dr. HANS SCHMIDKUNZ (Berlin-Halensee).

Es würde uns zu weit führen, wollten wir hier die Gesamtheit der Fragen aufrollen, die sich auf dem Gebiete des Theaterbaues erheben. Auch nur eine Übersicht über die Berliner Theater würde bei ihrer Vielgestaltigkeit und Menge den Rahmen unserer Zeilen sprengen. Vielleicht könnte dann die Klage über ein altes, doch neuerdings verschärftes Unrecht an die Spitze zu stellen sein: daß nämlich besonders in unseren Tagen der Bauunternehmer des Theaters den Architekten lediglich als einen der vielen Angestellten seines Bureaus betrachtet und als solchen verhindert, sein technisches und künstlerisches Werk vor der Öffentlichkeit zu vertreten. Parallel damit geht Analoges im Kunstgewerbe. Fortwährend werden uns auf größeren und kleineren Ausstellungen Werke der angewandten Kunst vorgeführt, als Erzeugnisse irgend einer Unternehmerfirma, während wir doch die Hauptperson, den entwerfenden Künstler, nicht kennen lernen. Frankreich hat seine Künstler gegen diese Unterdrückung bereits seit längerem gesetzlich geschützt. In unseren Zeilen können wir nur noch mit diesem einen Wort uns den bisher recht spärlichen Verwahrungen anschließen, die gegen jenen Unfug, zumal anläßlich der neuen Kunststätte am Nollendorfplatz, laut geworden sind, und alle Kunstfreunde aufrufen, in dem Widerstande gegen jene Schädigung der Kunst zusammenzuhalten.

Ein ganz besonderes Interesse am Theaterbau in den letzten Jahren war das an der äußeren Erscheinung der Bauten. Damit steht es ähnlich wie mit dem Interesse für die Fassaden unserer gewöhnlichen Straßenhäuser, hinter dem das Interesse an den Innenformen in trauriger Weise zurückgetreten war. Indessen ist der Theaterbau über diese Verkehrtheit, die das Innere vom Äußeren ableitet, statt es umgekehrt zu machen, doch schon seit längerem hinausgekommen. Es war bereits vor Jahrzehnten eine gewichtige Errungenschaft unseres Gebietes, daß man die Eigenart des aus dem Zweck entsprungenen Inneren in der äußeren Erscheinung anschaulich ausprägte. In Deutschland hat G. Semper durch seinen Dresdener Hoftheaterbau, in Frankreich J. L. Ch. Garnier durch seine Große Oper zu Paris je ein Musterbeispiel dieses Strebens gegeben. Wertvolle andere Stücke, wie das Festspielhaus Bayreuth, das Lessingtheater Berlin, und unter anderen selbst das Jantschtheater im Wiener Prater schließen sich in diesem Sinn an.

Nun darf allerdings hinter diesen Fortschritt nicht mehr zurückgewichen werden. Doch immerhin liegen auch hier Gefahren vor. Erstens verleitet dieses Prinzip zu der Meinung, die technische Aufrichtigkeit genüge bereits zu einer künstlerischen Vollkommenheit; wie wir ja einen ähnlichen Denkfehler auch im Kunstgewerbe allaugenblicks wiederfinden. Zweitens liegt die Gefahr vor, daß die verschiedenen rundlichen und eckigen Bestandteile des Innenraumes eine gekünstelte Kombination von verwickelter Geometrie in der Außenerscheinung erzeugen. Ein derartiger Tadel wird ja auch gegenüber dem Garnierschen Bau in Paris erhoben; abgesehen davon, daß dort die Vermeidung jener technischen Dürftigkeit zu einem überreichen Schmuck geführt habe, bei dem doch der Eindruck des Monumentalen fehle.

Drittens aber besteht die Gefahr, daß durch die Lebhaftigkeit des Interesses für diese äußere Ausprägung das nicht minder notwendige Interesse für die Zweckmäßigkeit und Schönheit des Innenraumes geschwächt werde. Was dessen ästhetische Seite betrifft, so sind wir ja nur erst wenig über den Prunk der Renaissance- und Barockformen, sowie über den dürftigen Protz der Empireformen hinausgekommen, unter deren Herrschaft das moderne Theater groß geworden ist. Noch immer beherrschen die Karyatiden an den Brüstungen, das gezwungen Heroische im Vorhang und sonstige Künstlichkeiten den Charakter des Inneren. Hauptsächlich aber ist derjenigen Kultur, die sich in jenen Formen ausgesprochen hat, in erster Linie die folgenreiche Scheidung zwischen Parterre und Rängen, speziell Logenrängen, zu danken; wozu in zweiter Linie allerdings auch noch der Grund hinzukommt, daß bei dem Rängesystem eine größere Zahl von Personen im selben Raum unterzubringen ist, als bei dem System des Amphitheaters.

Auffallend wenig ist ein neuerer Berliner Theaterbau beachtet und nachbildend verwertet worden, mit dessen sezessionistischer Formensprache ja nicht jedermann einverstanden sein muß, der aber eine achtungswürdige eigene Leistung ist: das von August Endell erbaute Theater in der Köpenickerstraße, das nach bekannten Anfängen eines höheren Variétés nunmehr dem Possenbedürfnis dient.

Das Streben nach Prunk und Luxus ist für Theaterunternehmungen, die nicht auf dem Felsengrund einer fürstlichen oder wenigstens städtischen Subvention ruhen, erst recht verhängnisvoll. Der architektonische Luxus und das Budget sind schließlich nicht mehr in Einklang zu bringen. Als Hauptbeispiel kennen wir in Berlin das in gutem Sinne des Wortes luxuriös angelegte Theater des Westens, dessen weiträumige Sitzanlagen den Besucher wohl

mehr freuen, als den Direktor, und dessen Raumausstattung, zumal die üppige Beleuchtungsanlage, einen traurigen Kontrast dann hervorruft, wenn die Besucherzahl spärlich und die Beleuchtung dementsprechend sparsam ist. An den Schicksalen dieses Theaters sehen wir aber wiederum, daß ein wirklich kunstvoll strebendes Unternehmen der dramatischen, namentlich der musikdramatischen Kunst nur unter Ausnahmezuständen eine finanzielle Fundierung durch eine öffentliche Macht entbehren kann. Gerade jenes Theater verdient so sehr eine Unterstützung durch die Gemeinden, für welche es in Betracht kommt, daß gegen deren Zurückhaltung auch wieder die Kunstfreunde einmütig zusammenstehen sollten.

Immer beliebter wird der kluge Versuch, den verschiedenen technischen und ästhetischen und finanziellen Schwierigkeiten des Theaterbaues durch möglichst mäßige Dimensionen abzuhelfen. Das kleine Theater löst allmählich das große ab. Das Intime tritt an Stelle jener Riesenbauten, die für das Altertum ganz wohl paßten, für uns aber selbst in amerikanischen Verhältnissen (bis zu der Größe von 8000 Sitzplätzen in Chicago) die Kunst wohl mehr schädigen als fördern.

Indessen ist es aber mit der negativen Quantität auch noch nicht getan.

Drei Dinge sind es, die in unseren Theatern immer wieder hinter begünstigteren Angelegenheiten zurückstehen. Wir meinen, und zwar in aufsteigender Reihe des Gewichtes dieser drei Dinge: erstens die akustischen, zweitens die optischen Verhältnisse und drittens die der Hygiene und des Verkehrs. So sehr sie sich von einander unterscheiden lassen, so wenig lassen sie sich doch trennen; und auch unsere Erörterung wird sie meistens Hand in Hand gehend zeigen.

Unter den akustischen Verhältnissen verstehen wir eine Einrichtung des Innenraumes, welche den Zuhörern ein möglichst gutes Hören verbürgt. Nun läßt sich hier unmöglich das ganze Problem der Raumakustik auch nur im wichtigsten andeuten. Ohnehin sind ja Anfang und Ende der Untersuchung die bekannten und besonders von Garnier betonten Worte, daß wir noch immer nichts Sicheres voraus wissen. Trotzdem verbleiben mancherlei Einsichten, deren Vernachlässigung sich rächt.

Doch diese kennt man bereits ziemlich lange. Die Literatur des Problems der Theaterakustik zehrt wohl immer noch von der beinahe hundert Jahre alten Schrift: „Über Theater oder Bemerkungen über Katakustik“, von C. F. Langhans, Berlin 1810. Seither hat August Orth besonders gewichtige Förderungen dieses Themas geliefert, zusammengefaßt in seinem Beitrage zum Durmschen „Handbuch der Architektur“ (III 6, Seite 31—47, Darmstadt 1884, 2. Auflage 1891), betitelt: „Anlagen zur Erzielung einer guten Akustik“. Wir machen dabei besonders aufmerksam auf den von diesem Verfasser herausgearbeiteten Begriff der „Deflexion“ von Schallstrahlen, d. h. der künstlichen Ablenkung dieser zur Verbesserung des akustischen Effektes; namentlich also durch entsprechend geneigte Flächen über oder hinter dem Hörer. Wir kommen darauf noch zurück.

Im allgemeinen sind Theater, zumal wenn sie nicht allzu sehr ins Große gehen, immer noch besser daran, als gewöhnlich die Kirchen, da bei diesen meist Wölbungen mit ihren akustischen Gefahren eine Rolle spielen, während sie dort weniger in Betracht kommen. Hierher gehört auch, daß wohl alle Theater ihren Zuschauerraum mit einem flachen Plafond überdecken, also mit einer gegenüber der gewölbten Decke notorisch günstigeren Form.

Nur erst von geringer Bedeutung für die Diskussion der akustischen Probleme ist die Stellung des sprechenden Schauspielers weiter vorn oder weiter rückwärts im Bühnenraume geworden. Wieweit die Münchener Shakespeare-Bühne mit ihren drei Teilen eines vorgebauten Proszeniums, einer Vorderbühne und einer je nach Gelegenheit zu verschließenden oder zu öffnenden Mittelbühne akustische Vorteile und Nachteile gezeitigt hat, ist uns nicht bekannt.

Dagegen möchten wir darauf hinweisen, daß in jenem Endellschen Theater zu Berlin das Proszenium sich ebenfalls mit einer Rundung in den Zuschauerraum hinein erstreckt. Soweit wir dabei Erfahrungen machen konnten oder wenigstens von vornherein urteilen können, mag die Benutzung eines solchen Vorsprunges akustisch und schließlich auch schauspieltechnisch von Vorteil sein. Nicht nur, daß dadurch der Sprechende dem Hörer nähertritt; es werden auch etwaige Gefahren eher vermieden, die sich durch eine Reflexion des Schalles am Proszenium ergeben. In jenem „Nationaltheater“ zu Berlin war bei einem gewissen Stand auf der Bühne der Schall so gelenkt, daß er aus den vorderen Reihen des Parketts zu kommen schien.

In der Erörterung der Raumakustik wird alles Interesse gemeiniglich auf die Raumgestaltung konzentriert. Dabei vergessen wir, welche beträchtliche Verschiedenheit in der Beherrschung des Raumes durch eine richtige Sprechtechnik hervorgerufen wird. Die bedeutendsten Theater lassen wegen der künstlerischen Durchbildung ihrer Schauspieler und Sänger weniger daran denken. Sobald man aber in ein etwas tieferes Niveau hinabsteigt, nicht zuletzt bei den großenteils von Ungeschulten oder Halbgeschulten aufgeführten Stücken für Kinder, treten derartige Verschiedenheiten aufs deutlichste in die Erscheinung. Die besten Bemühungen der Sprechenden bringen dann doch nur einen in der Mund-

höhle halb erstickten Ton zustande. Greifen wir nun erst hinüber in die Akustik der Kirchen, der Vortragssäle usw., so haben wir es allermeistens mit Rednern zu tun, welche glauben, als solche auftreten zu können, ohne in der hohen Kunst der Sprechtechnik geschult zu sein. Leicht wird dann der Raumgestaltung ein ungerechter Vorwurf gemacht.

Ebenso steht es mit Theatern, die akustisch ganz wohl gelungen sind, aber ihre Vorteile doch erst dann entfalten, wenn der Zuschauerraum genügend mit Menschen gefüllt ist. Diese Füllung hat akustisch den Wert, daß sie die störende Reflexion des Schalles von einförmigen Flächen unterdrückt, also den Schall durch Zerstreuung unschädlich macht. Und dies ergibt wieder den Vorteil kleinerer Theater, die leichter zu füllen sind, als die großen. Für den Bühnenkünstler gibt es ja nicht bald einen störenderen Eindruck, als ein „leeres Haus"; und zwar nicht nur akustisch, sondern auch optisch.

Noch eine Menschlichkeit kann die beste Beherrschung der leblosen Baumaterialien um ihre Früchte bringen. Es ist dies die leidige Unruhe des Publikums, von kleinsten Bewegungen angefangen bis hinauf zum Klatschen in die offene Szene hinein. Gerade die Pointen irgend eines gesprochenen Satzes, ernster oder gar heiterer Art, im letzteren Falle durch das so häufige vokalreiche Lachen, gehen dann leicht zu Grunde.

Wir treten aus dem Gebiete der Akustik des Theaters in das seiner Optik hinüber. Für jene bedarf die eine von den großen Theaterreformen Richard Wagners, das tiefer gelegte und verdeckte Orchester, nicht erst einer Rühmung. Wohl aber darf darauf aufmerksam gemacht werden, daß damit auch ein optischer Vorteil erreicht wird: die Bühne ist scheinbar nähergerückt, ohne tatsächlich nähergerückt zu sein; und sie steht außerdem noch unter dem Schutze des „mystischen Abgrundes", der für die Auffassung durch den Beschauer und Hörer die sinnliche Näherrückung durch eine geistige Fernerrückung ergänzt.

War schon immer eine mäßige Verdunkelung des Zuschauerraumes als zweckmäßig betrachtet worden, so haben die Reformen Richard Wagners zu dem jetzt wohl allgemeinen Gebrauch eines fast ganz verfinsterten Zuschauerraumes geführt. Für das gesprochene Drama dürfte dieser Gebrauch in tadelloser Weise richtig sein. Für das gesungene Drama wird kaum jemals soviel gesangstechnischer und raumakustischer Fortschritt möglich sein, daß sich ein Textbuch entbehren läßt. Die Weisung jenes Meisters, es vorher durchzusehen, trifft doch nicht auf so erinnerungskräftige Gehirne, daß dieses Durchsehen genügt. Zahlreiche Gründe legen uns immer wieder ein „Mitlesen" während des Gesanges nahe. Und dies gilt schließlich auch im Konzertsaal. Also stehen wir vor einem anscheinend für immer unlösbaren Probleme.

Hier hat nun das jetzige Lortzing-Theater zu Berlin, das umgebaute und für die Zwecke einer Volksoper hergerichtete Belle-Alliance-Theater, eine verblüffend einfache Lösung der Schwierigkeit gezeigt. Vor jedem Parterresitz befindet sich an der Rückwand des Vordersitzes ein kleines elektrisches Lämpchen, das von einem gewölbten Miniaturdach bedeckt ist und durch einen einfachen Handgriff zum Leuchten gebracht werden kann, während es sonst außer Funktion bleibt. Man kann wahrlich nur wünschen, daß diese Einrichtung, die ja auch nicht bloß dem Textbuche gilt, allgemeine Nachahmung finde.

Die auffallend häufigen und noch auffallender überhetzten Neugründungen von Theaterstätten und ähnlichen Bauten in Berlin versäumen wohl niemals die Reklame, daß dabei alle erdenklichen Fortschritte des Theaterbaues und speziell die modernsten Vorteile für das Publikum in Anwendung gekommen seien. Soweit jedoch unser Überblick reicht, bleibt die Wirklichkeit hinter dem „Papiere" beträchtlich zurück. Immer noch leiden wir an Theaterschäden, die das Publikum als unvermeidlich mit merkwürdiger Geduld hinnimmt. Sie beziehen sich teils auf die Optik, teils auf die Hygiene und den Verkehr im Zuschauerraum.

Damit kommen wir drittens zur Frage nach der Hygiene usw. Wir glauben, zusammenfassend sagen zu können, daß namentlich drei Schäden auf unseren Theatern lasten und trotz alles Fortschrittsgeräusches der letzten Zeit noch immer nicht überwunden, ja nicht einmal genügend bekämpft sind: 1. ein allzu geringes Ansteigen des Parterres nach rückwärts; 2. ein gefährliches Ineinanderführen der das Theater verlassenden Menschenströme; und 3. die leidige Garderobenfrage.

Was das erste betrifft, so würde es interessant sein, von modernen Theaterarchitekten darüber aufgeklärt zu werden, warum die anscheinend doch so einfache Vergrößerung des Winkels, den das ansteigende Parterre mit der Wagerechten bildet, so sehr vernachlässigt wird. Wohl jeder Theaterbesucher kennt jenen eigentümlichen Ausblick auf die Bühne, dessen sich die Karikaturenzeichner noch immer nicht genügend bemächtigt haben: unmittelbar vor dem Blick die dunkle Silhouette eines Kopfes und vielleicht auch Rumpfes, und zur Seite sowie oberhalb dieser Silhouette einige Bruchstücke der Bühne. Und dies trotz der nun doch ziemlich allgemeinen Errungenschaft, daß wir uns nicht mehr die Damenhüte im Theater gefallen lassen müssen.

Es wird dabei ersichtlich ein ganz besonderer Umstand übersehen: die ver-

schiedene Höhe des menschlichen Oberkörpers. Die einen Menschen haben einen langen Rumpf, sind also im Sitzen groß, während sie vielleicht im Stehen zu den Kleinen gehören. Andere, die vielleicht die „Größten" sind, haben einen kurzen Rumpf und erscheinen deshalb im Sitzen klein. Kommt nun ein solcher „Kleiner" hinter einen „Großen" von jener Art zu sitzen, so hilft ihm auch die mäßige Erhöhung seines Sitzes über dem Sitze des Vordermannes nichts.

Daraus folgt, daß in der Winkelgröße des ansteigenden Parketts erst recht eher mehr als weniger getan werden soll. Allerdings läßt sich, je mehr dem Rechnung getragen wird, desto weniger mit dem Prinzip der mehreren Ränge anfangen, oder desto energischer treiben wir dem des Amphitheaters zu. Doch braucht deswegen noch immer nicht der „Rang" fallen; er muß nur nicht unbedingt auch hinter dem hochangestiegenen Parterre herumgeführt werden, kann sich vielmehr auf die Seitenteile des Zuschauerraumes oder vielleicht sogar auf ihren Vorderteil beschränken. (Die Bemühungen Max Littmann's um das Ring- oder Amphitheater-Prinzip wurden vor kurzem bei der Eröffnung seines Charlottenburger Schillertheaters näher bekannt. — Die neue Schrift von E. Hammitzsch „Der moderne Theaterbau", Berlin, bei Wasmuth, ist dem Referenten noch nicht in die Hände gekommen.)

Was nun das zweite betrifft, die bis zur Lebensgefahr gesteigerte Unannehmlichkeit des Ineinandertreibens der Weggehenden, so steht diese Frage in enger Verbindung mit den feuertechnischen Sicherheiten; und alle diese zusammen nützen vielleicht zum Teil auch wieder der Optik des Zuschauerraumes. Seit dem historisch einschneidenden Brande des Wiener Ringtheaters von 1881 ist ja viel Aufmerksamkeit auf diese Sicherheitsfragen verwendet worden. Begreiflicherweise geschah dies hauptsächlich in dem technischen Einflußkreise der Stadt Wien. Der dortige Ingenieur Robert Gwinner hat das System „Asphaleia" geschaffen, und dieses ist zunächst im Nationaltheater zu Budapest 1885, sodann zu Prag, zu Halle a. Saale und noch in einigen Städten angewendet worden. (Meyers Konversationslexikon gibt darüber im XV. Bande seiner 4. Auflage auch bildlichen Aufschluß).

Dieses System führt um den hufeisenförmigen Zuschauerraum einen „Ventilationsring" herum, läßt auf diesem den (doppelten) Plafond ruhen, wodurch alle Sitze von Plafondstützen verschont bleiben, und schließt an jenen Ring das Vestibül sowie die sonstigen Außenwerke an. Dadurch erleichtert es auch das rasche Verlassen der verschiedenen Teile des Zuschauerraumes. Die sonstigen Neuerungen, wie z. B. die hydraulischen Pressen unter dem Podium, erwähnen wir nur im Vorbeigehen. Ebenso genüge eine Andeutung für die vielberufenen neuesten Experimente mittels des eigens zu diesen Zwecken gebauten Versuchstheaters in Wien.

Das Problem des Schutzes der das Theater Verlassenden ist in besonders energischer Weise angefaßt worden von dem Prager Architekten I. Zasche, und zwar in seiner Schrift: Das moderne Theater. Ein Beitrag zur Erzielung einer größeren Sicherheit im Theater durch Führung der I. Rangtreppe direkt ins Freie und einer zugfreien intimen Verbindung des Parterres mit dem Foyer über die I. Rangtreppe. Wien 1905, A. Schroll & Co., 13 Seiten Oktav (Quart), 70 Pfennig (60 Heller).

Der Verfasser stellt in unseren Verhältnissen für mittelgroße Theater zwei Typen fest. Der eine stamme von Fellner und Helmer, der andere von Seeling. Jener Typus zeigt eine zentrale Lage des Vestibüls und läßt die Rangtreppen von diesem strahlenförmig ausgehen; die I. Rangtreppe kommt schräge zu liegen und ist meist einarmig ausgestaltet. Der andere Typus (den übrigens bereits die Königliche Oper zu Berlin kennt) legt die I. Rangtreppen an den Parterreumgang, macht sie von diesem aus zugängig und verzichtet auf ihre Ausgestaltung, läßt sie jedoch einem intimen Zwischenaktsverkehr vom Parterre zum I. Rang und zu den Foyers dienen.

Nach Zasche haben sich nun beide Typen zwar gut ausgebildet, versäumen aber doch zwei Erfordernisse. Das eine bestehe darin, das Publikum vor Beginn in einem Vorraum an der Kasse vorbei nach den leicht überblickbaren einzelnen Treppen zu führen, d. h. alle Treppen von einem zentralen Raum ausgehen zu lassen. Das zweite Erfordernis sei dies, nach Schluß der Vorstellung die Besucher der einzelnen Ränge über gesonderte Treppen direkt ins Freie zu führen.

Dem Projekte, das nun der Verfasser vorführt, legt er den Gedanken zu Grunde, die Mängel jener beiden Typen, die in ihrer Eigenart ganz vorzüglich seien, zu beseitigen und ihre Vorzüge zu verschmelzen. Das Projekt wird uns in Wort und Abbildung vorgeführt. Entscheidend sind dabei die Gestaltungen der Treppenmitte: hier legt der Verfasser Ruheplätze an und läßt in diesen durch wechselnde Sperrungen den Zug des Publikums zu verschiedenen Zeiten verschieden leiten. Dazu kommen noch Windfänge und eine größere Geräumigkeit des Foyers. Schließlich will das Äußere dieses Theaterbaues alle unorganischen Schmuckformen vermeiden, will sich vielmehr logisch aus dem Inneren heraus entwickeln, „indem jeder Raum seine eigentliche Bestimmung auch in den äußeren Formen offenbart".

Für unsere und für ähnliche großstädtische Verhältnisse scheint all solchen Vorschlägen und Versuchen die leidige

Unternehmerfrage im Wege zu stehen. Dem nach Berlin kommenden Fremden fällt es leicht auf, daß diese Stadt, deren Bauwelt ja weitaus der jüngsten Zeit angehört, noch soviele „eingebaute“, nicht freistehende Theater besitzt. Ohne diese letztere Eigenschaft, die allerdings finanziell anspruchsvoller ist, wird jedoch kaum jemals eine genügende Annäherung an das Ideal eines Theaterbaues möglich sein. Dient die Kunst dem Unternehmer, so macht sich dies bald auch in technischen Einzelheiten bemerkbar.

So scheint uns alles bisher Gesagte eine genügend praktische Verwirklichung doch erst dann finden zu können, wenn der gesamte Theaterbau ganz und gar von keinem anderen Gedanken getragen wird, als von dem eines reinen Mittels zum Zwecke der höchsten Ermöglichung der Kunst im reinsten Sinne des Wortes. Die nächste notwendige Folge dieses Gedankens dürfte das steile Ansteigen der Parterrereihen sein. Dieses aber ändert bereits wesentlich die Baubedingungen und drückt die Bedeutung der Ränge so herab, daß dadurch der Grundgedanke von Zasche, wenn auch nicht ganz verloren geht, so doch an direktem prakt'schem Werte verliert.

Nun drittens die Garderobenfrage! Schwerlich wird sich irgend jemand von uns vieler Theater erinnern, in welchen diese Frage auch nur annähernd gut gelöst ist. Ausnahmen bilden einige Hoftheater, wie die zu Dessau und Karlsruhe, in denen die Garderobe ganz einfach auf gutes Vertrauen hin in den Korridoren aufgehängt wird. Daß dadurch auch das wirre Gedränge der Suchenden vermieden sei, wissen wir wenigstens nicht; die etwas ähnlichen Verhältnisse im Berliner Schillertheater sind doch auch noch lange nicht ein Ideal. Die Ersparung der Gebühr für die Aufbewahrung der Garderobe, in einigen Berliner Theatern bereits durchgeführt, befreit zwar von einer der ärgerlichsten Ausgaben, die der Freund der redenden Künste kennt, nicht aber von dem Drang jener Augenblicke, da so und soviel Menschen ihre Arme mit der vorgehaltenen Garderobennummer ausrenken und dann mit dem Kopf und dem Mantel durch die Mauer der hinten Nachdrängenden durchzurennen suchen.

Wer im glücklichen Besitz einer Loge ist, hat es damit leicht, falls er seine Garderobenstücke im Hintergrunde dieses Raumes ablegen kann. Auch dies ist in den Logen nicht möglich, die nicht viel anderes als eine Summe von Sperrsitzen darstellen („Fremdenloge“ u. dergl. mehr). Allein diese und andere durch das Logenprinzip ermöglichten Vorteile legen doch die Frage nahe, ob sich denn dieses Prinzip nicht zum herrschenden des gesamten Theaterbaues machen läßt.

Denken wir uns ein Parkett noch steiler ansteigend, als es bei der gewöhnlichen Durchführung des Prinzipes vom Amphitheater der Fall ist, so gewinnen wir hinter jedem Parkettsitze, schräg nach unten gedacht, einen freien Raum. Stellen wir uns nun weiter vor, dieser Raum werde hinter je einer von den (einander nicht zu nahen) Sitzreihen praktikabel ausgestaltet, so läßt sich das gesamte Amphitheater in eine Anzahl von Sitzgruppen mit freiem Hintergrund zerlegt denken. Je steiler wir nun das Parterre ansteigen machen, desto eher können wir uns diese Kombinationen zu wirklichen Logen ausgestaltet denken.

Oder wir stellen uns umgekehrt eine lotrechte Wand vor, in welche Zellen eingeschnitten sind, ähnlich wie die Bienenzellen. Dieses gesamte Gebilde denken wir uns dann schräge nach hinten geneigt, mit einer solchen Verschiebung der Zellen, daß von jeder aus bei bequemem Sitz ein bequemer Ausblick auf die Bühne möglich wird.

So bekommen wir, etwa bei der Neigung von 45 Graden, ein amphitheatralisches Gebilde, das aus lauter logenartigen Einzelräumen besteht. Den Zugang finden wir in der Hauptsache aus dem dreieckigen Raum unter der ansteigenden Fläche, für die Seitenteile wohl auch durch seitliche Zugänge.

Diese logenartigen Räume sind natürlich nicht so geräumig überdeckt, wie die jetzigen Logen; ihre Decke fällt vielmehr nach rückwärts ab, so daß der Eintretende allerdings mit dem ersten Schritt in einem verengten Hintergrunde steht. Da jedoch irgendwie immer wieder Opfer an Raumbequemlichkeit gebracht werden müssen, so wird auch diese Schwierigkeit ihre Rechtfertigung finden.

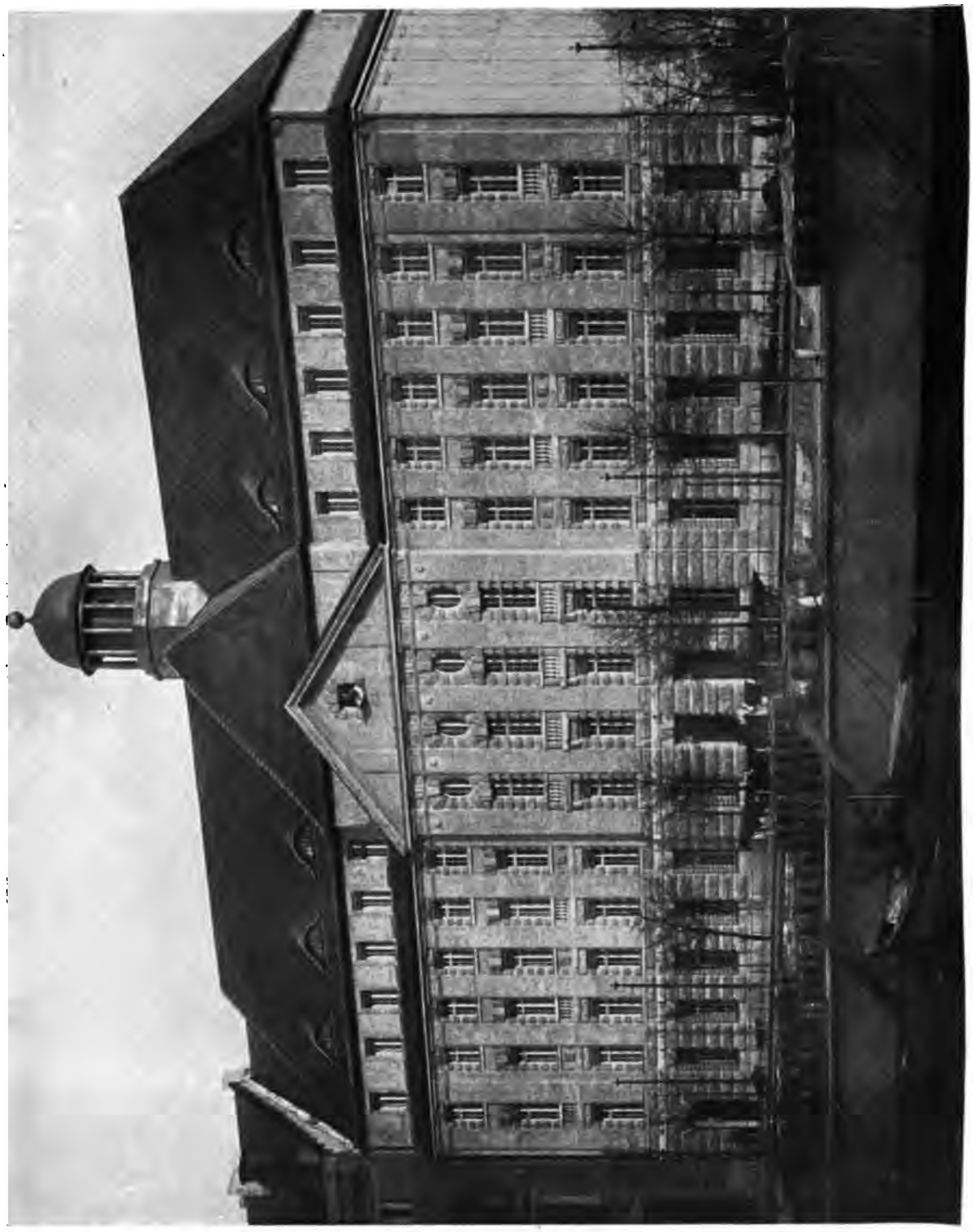
Dagegen bietet jenes schräge Abwärts gehen der Logendecke den Vorteil, daß durch solche Neigungsflächen die oben erwähnte „Deflexion“ im Sinne von August Orth durchgeführt werden kann. Die Hörenden sitzen dann innerhalb eines Schallverstärkers; und sie sitzen überdies in einem Schutzraume, der sie optisch und geistig völlig auf die Bühne konzentriert. Von dem Interesse freilich, sich gegenseitig als eine vornehme Gesellschaft zu bewundern, das in den nach dem Rängeprinzip gebauten Theatern so üppig und so kunstschädlich befriedigt ist, muß hier allerdings abgesehen werden.

Schreiber dieser Zeilen will die vorliegende Anregung lediglich als eine solche gegeben haben und ist sich nicht nur der Schwierigkeiten einer derartigen Anlage, sondern auch der Schwierigkeiten ihrer Planung bewußt. Allein die Hoffnung, durch eine solche Anregung vielleicht wenigstens andersartige Fortschritte im Theaterbau nahezulegen, rechtfertigt wohl den Anspruch, den er damit an seine Leser gestellt hat.



HAUS SCHULTE, UNTER DEN LINDEN 75.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

ABB. 478.



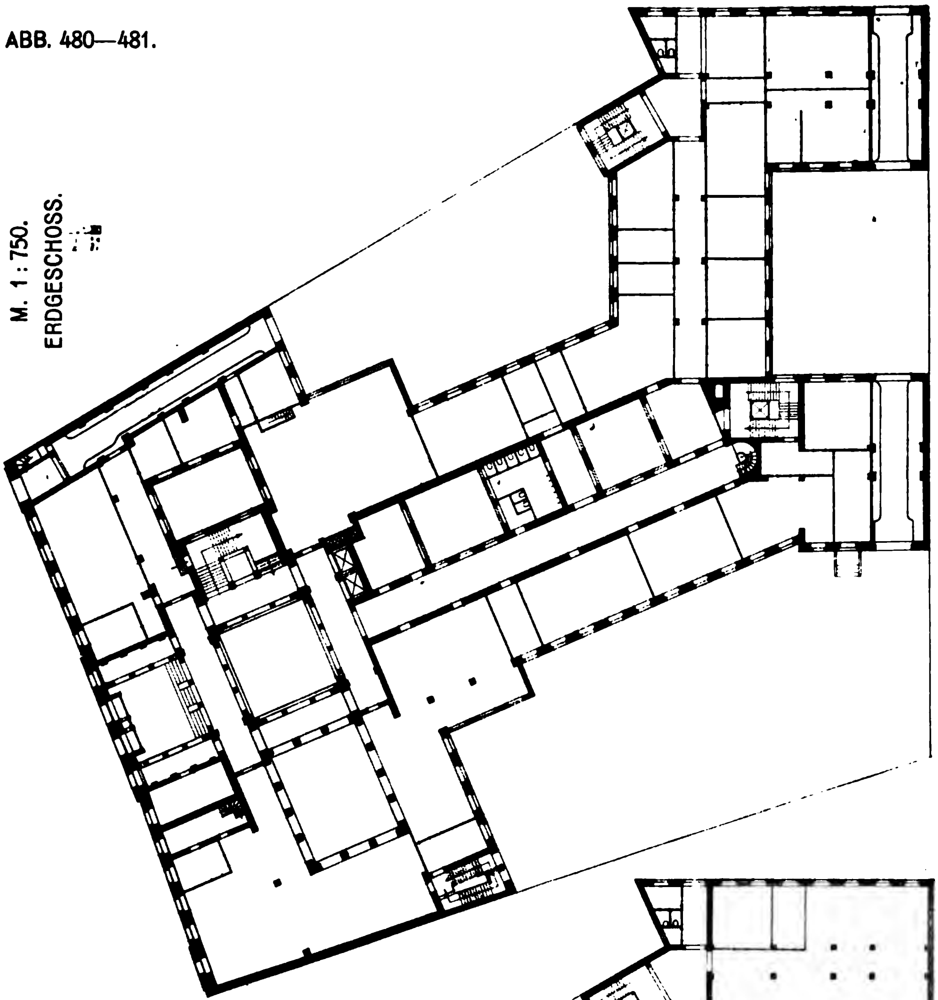
GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN.
FRIEDRICH KARL-UFER 2—4.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



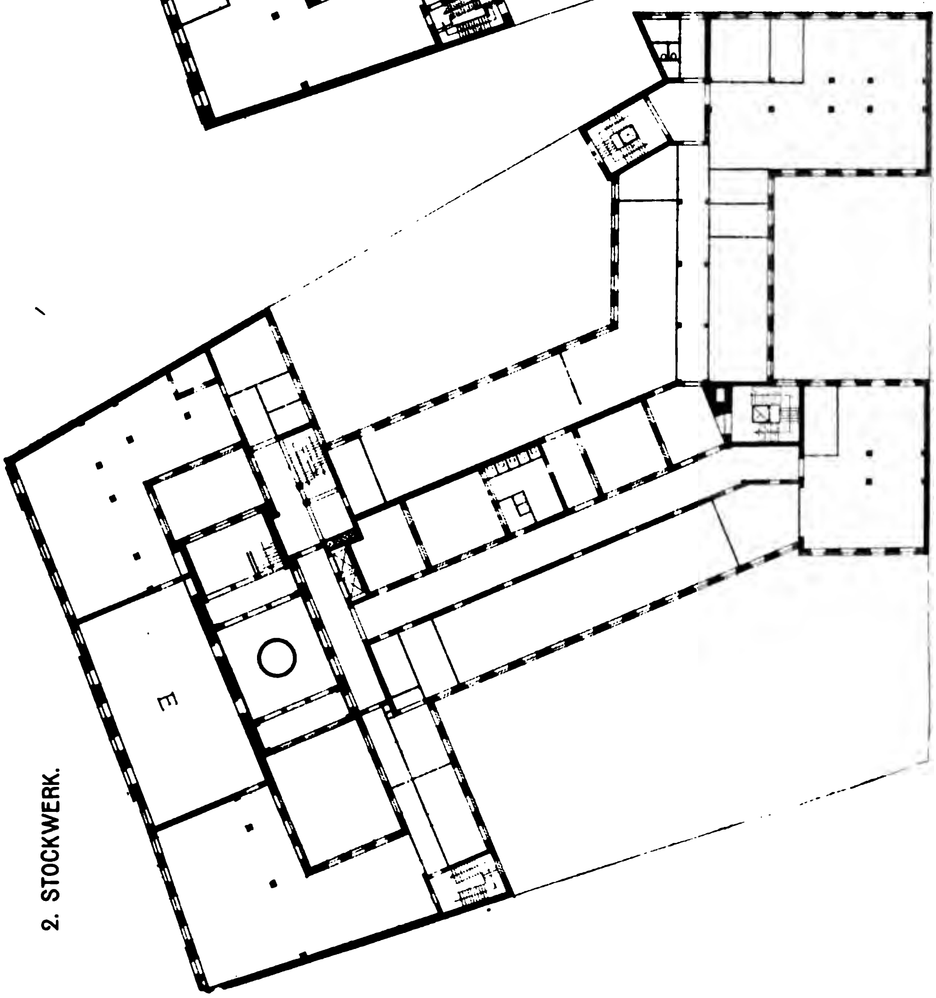
GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN.
TEILANSICHT DER MITTELFASSADE.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.

ABB. 480—481.

M. 1 : 750.
ERDGESCHOSS.



2. STOCKWERK.



GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN.

ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.



HANDELSHOCHSCHULE.
ANSICHT IN DER SPANDAUERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



HANDELSHOCHSCHULE.
ANSICHT IN DER SPANDAUERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



HANDELSHOCHSCHULE.
MITTELBAU IN DER SPANDAUERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



HANDELSHOCHSCHULE.
TOR IN DER SPANDAUERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



HANDELSHOCHSCHULE.
SCHLUSSSTEIN AM MITTELBAU DER HAUPTFASSADE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.

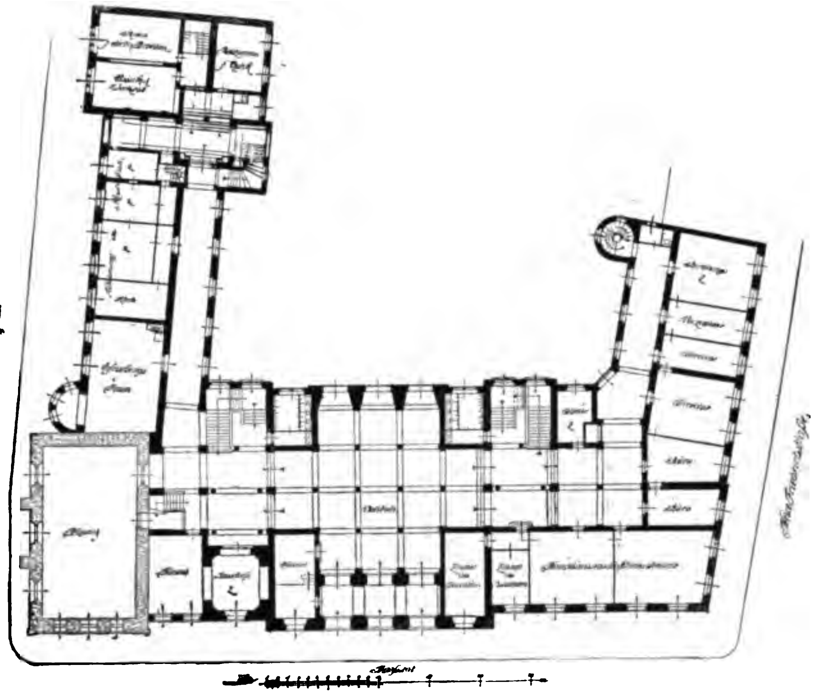


HANDELSHOCHSCHULE.
VESTIBÜL.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



HANDELSHOCHSCHULE.
ANSICHT DER AULA MIT BLICK IN DEN VORSAAL.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.

ABB. 489—490. M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS.



2. STOCKWERK.

HANDELSHOCHSCHULE.
GRUNDRISSE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



DREIFALTIGKEITSKIRCHE IN LANKWITZ.
ARCHITEKTEN: VON TIEDEMANN, WANNSEE UND R. LEIBNITZ, BERLIN.



DREIFALTIGKEITSKIRCHE IN LANKWITZ.
ARCHITEKTEN: VON TIEDEMANN, WANNSEE UND R. LEIBNITZ, BERLIN.

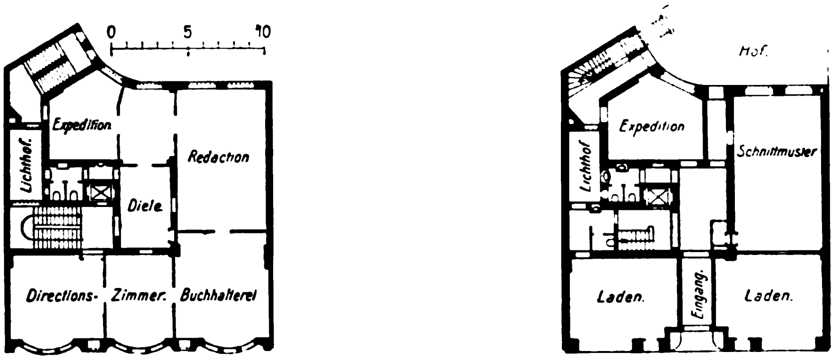


GESCHÄFTSHAUS DES „BAZAR", POTSDAMERSTRASSE 134c.
ARCHITEKT: LUDWIG ENGEL.



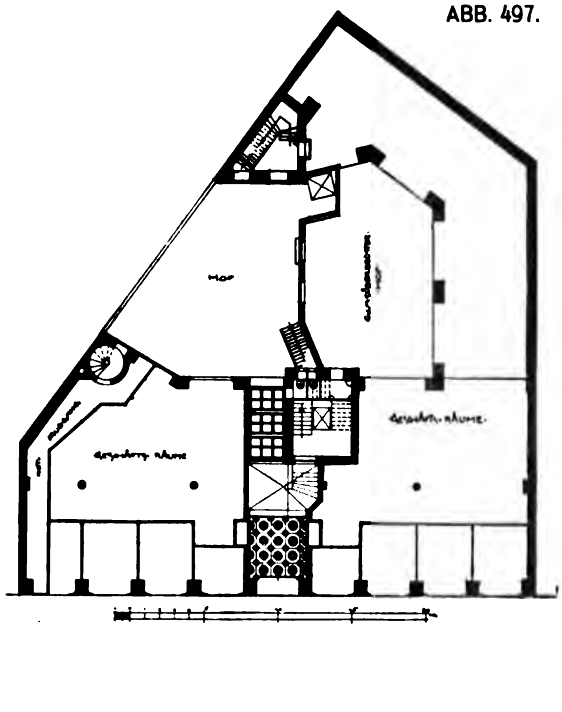
GESCHÄFTSHAUS MARKGRAFENSTRASSE 94.
ENTWORFEN VON BAUMEISTER PAUL BAYER UND SYLWESTER PAJZDERSKI, ARCHITEKT IN FRIEDENAU, AUSGEFÜHRT VON HILLER & KÜHLMANN, HANNOVER, FILIALE BERLIN.

ABB. 495—496.



GRUNDRISSE POTSDAMERSTRASSE 134c.
ARCHITEKT: LUDWIG ENGEL.

ABB. 497.



GRUNDRISS MARKGRAFENSTRASSE 94.
ENTWORFEN VON BAUMEISTER PAUL BAYER UND
SYLWESTER PAJZDERSKI, ARCHITEKT IN FRIEDENAU.



WIRTSCHAFTSGEBÄUDE DES KÖNIGLICHEN BOTANISCHEN GARTENS IN DAHLEM.
ARCHITEKT: KÖRNER, DAHLEM-STEGLITZ.



WOHNHAUS BISMARCKSTRASSE 77/78.
ARCHITEKT: OTTO MARCH, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: H. LEHMANN-BORGES, STEGLITZ.

ABB. 500.



ABB. 501.



ERKERBEKRÖNUNGEN AM HAUSE BISMARCKSTRASSE 77/78, CHARLOTTENBURG.

BILDHAUER: H. LEHMANN-BORGES, STEGLITZ.





ABB. 502. FASSADEN- ▭ DETAIL BISMARCK-STRASSE 77/78 IN ▭ ▭ CHARLOTTENBURG.

▭ ▭ ABB. 503. ▭ ▭ AUS DEM FOYER EINES BERLINER THEATERS.

BILDHAUER: H. LEHMANN-BORGES, STEGLITZ.





ABB. 504. FASSADEN-DETAIL BISMARCKSTRASSE 77/78 IN CHARLOTTENBURG.

ABB. 505. AUS DEM FOYER EINES BERLINER THEATERS.

BILDHAUER: H. LEHMANN-BORGES, STEGLITZ.

ABB. 506.



ABB. 507.



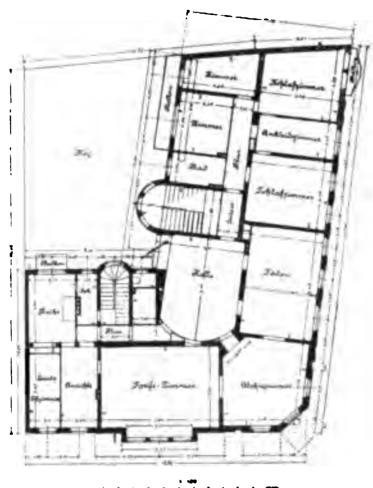
ALFRED SCHERRES: „BERLINER DOM". GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906.

KARL WALSER: „PIERROT". AUSSTELLUNG DER SEZESSION 1906.

ABB. 508.



ABB. 509.



GRUNDRISS DES OBERGESCHOSSES.

WOHNHAUS CHR. N. LORENZEN, FLENSBURG.
ARCHITEKT: HEINZ LASSEN, BERLIN.





WOHNHAUS CHR. N. LORENZEN, FLENSBURG.
DIELE.
ARCHITEKT: HEINZ LASSEN, BERLIN.





WOHNHAUS CHR. N. LORENZEN, FLENSBURG.
ABB. 512. SCHLAFZIMMER DER ELTERN.
ABB. 513. SCHLAFZIMMER DES SOHNES.
ARCHITEKT: HEINZ LASSEN, BERLIN.





WOHNHAUS CHR. N. LORENZEN, FLENSBURG.
ABB. 514. BADEZIMMER.
ABB. 515. HAUPTEINGANG.
ARCHITEKT: HEINZ LASSEN, BERLIN.





WOHNHAUS CHR. N. LORENZEN, FLENSBURG.
ABB. 516. ANRICHTERAUM.
ABB. 517. ANKLEIDEZIMMER DER DAME.
ARCHITEKT: HEINZ LASSEN, BERLIN.



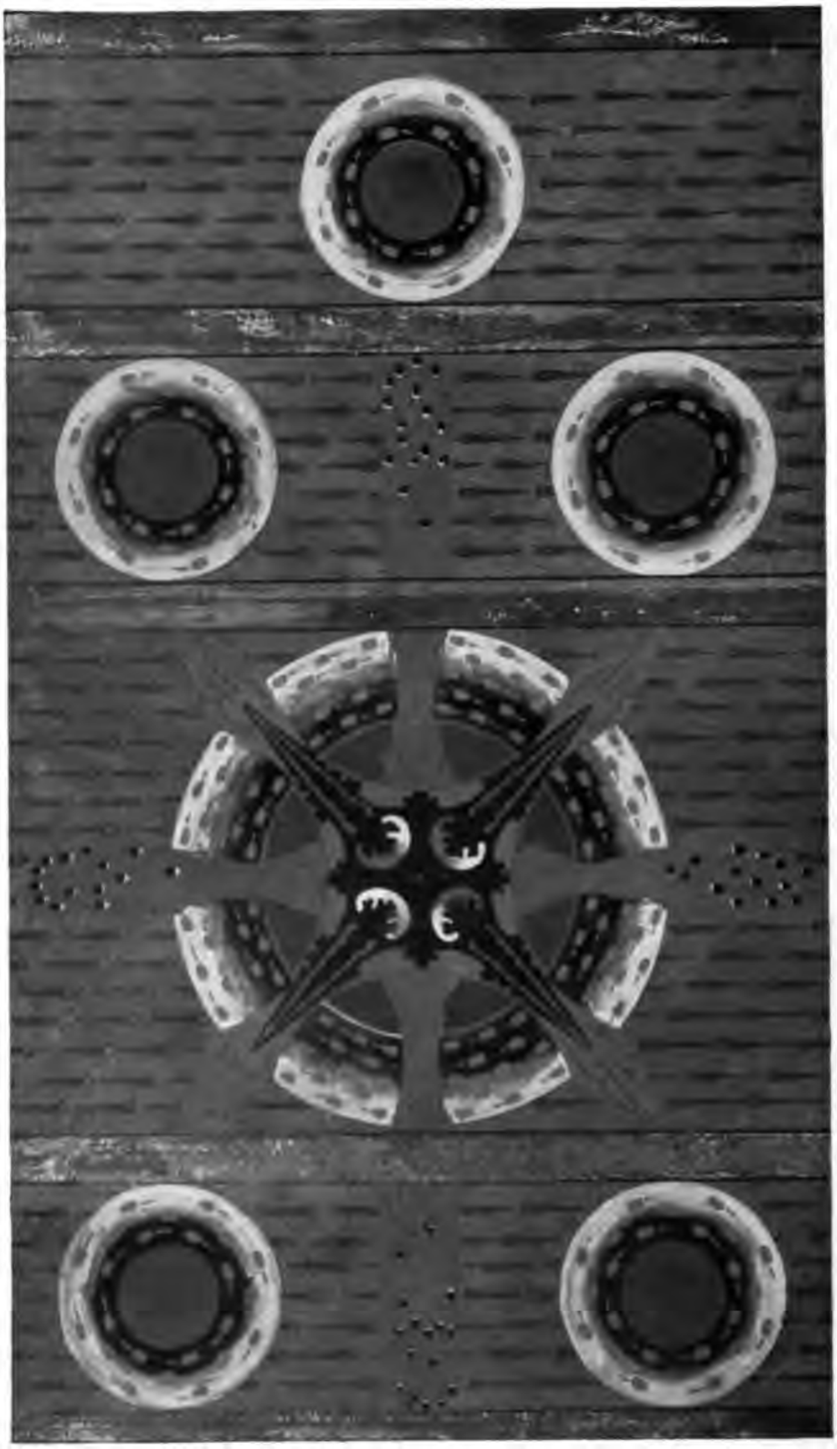


WOHNHAUS CHR. N. LORENZEN, FLENSBURG.
ABB 518. KÜCHE MIT BLICK IN DEN ANRICHTERAUM.
ABB. 519. ANRICHTERAUM.
ARCHITEKT: HEINZ LASSEN, BERLIN.

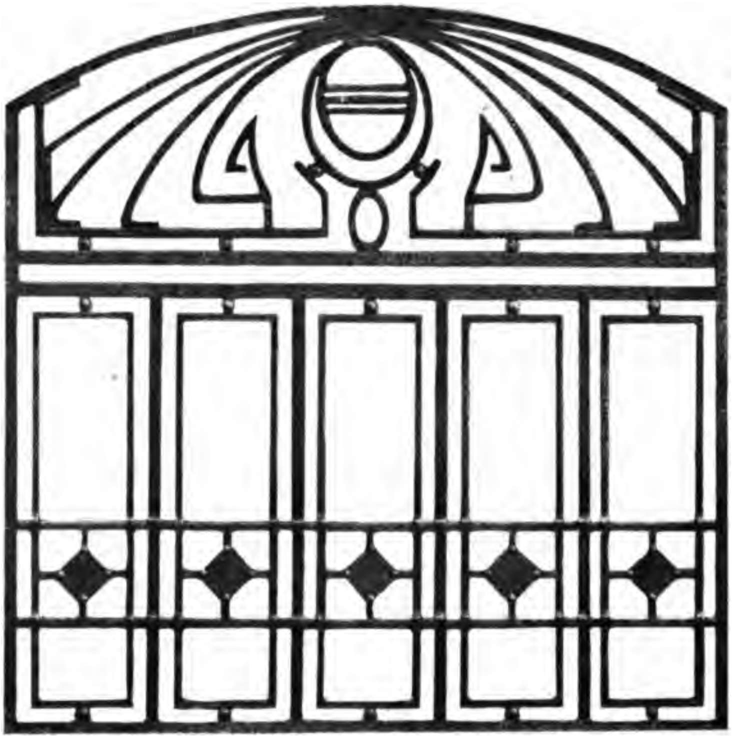


DEKORATIVE MALEREI VON M. WOLF, MALER, BERLIN.

ABB. 521.



DEKORATIVE MALEREI VON M. WOLF, MALER, BERLIN.





KUNSTSCHMIEDEARBEITEN IN DER VILLENKOLONIE W. BÖTTNER, CASSEL.
ENTWURF: ARCHITEKT CHRISTIAN SCHNEIDER, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: C. H SCHMIDT, ELBERFELD.

ABB. 524.

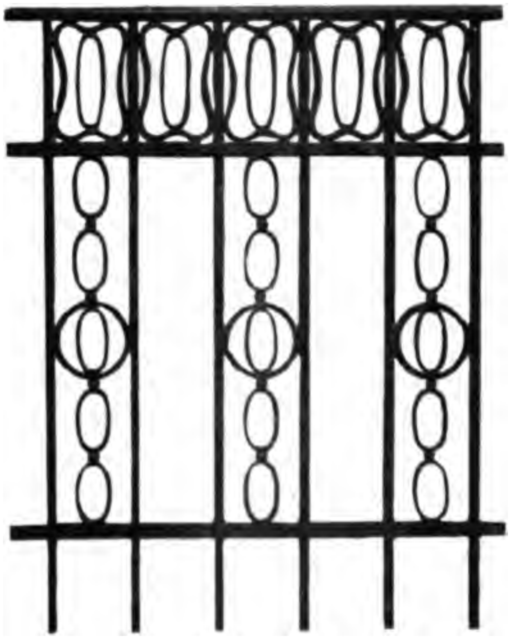


ABB. 525.

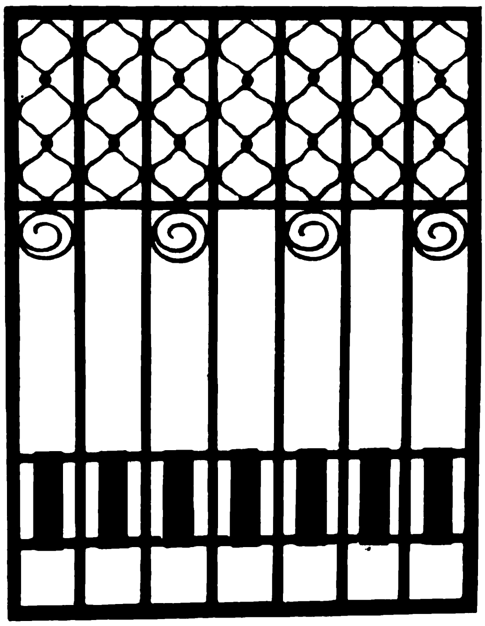
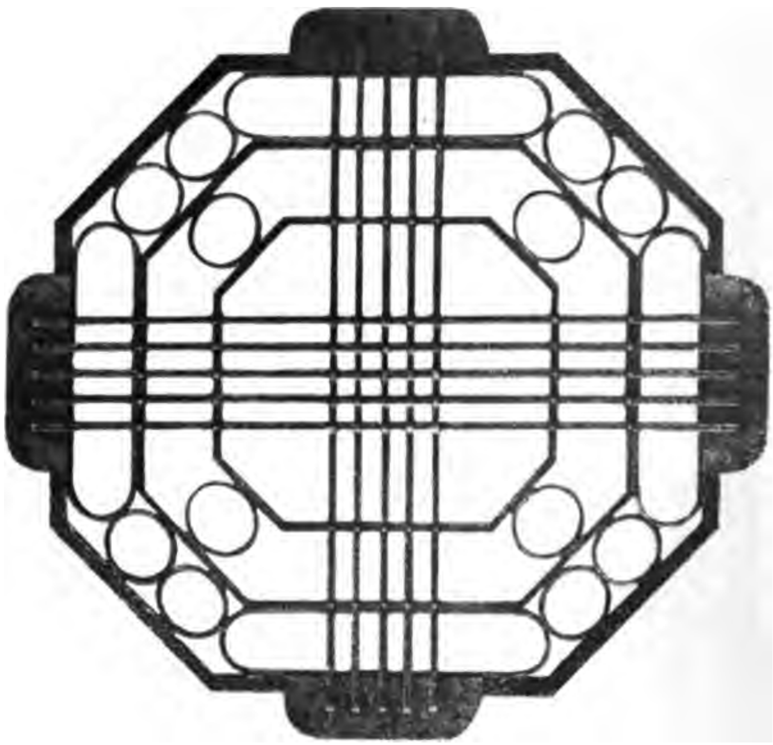


ABB. 526.



KUNSTSCHMIEDEARBEITEN IN DER VILLENKOLONIE W. BÖTTNER, CASSEL.
ENTWURF: ARCHITEKT CHRISTIAN SCHNEIDER, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: C. H. SCHMIDT, ELBERFELD.



Vereinigung Berliner Architekten. In der Sitzung vom 20. Dezember wurde unter lebhafter Teilnahme der Gesetzentwurf über die Sicherung der Bauforderungen verhandelt. Man kam zu dem Beschlusse, daß eine Notwendigkeit zur Annahme des Gesetzes durchaus nicht vorliege. Der Gesetzentwurf stammt aus einer Zeit und aus Verhältnissen, die in keiner Weise mehr zutreffen. Man würde heute nicht mehr den Bauschwindel und die Spekulation, sondern die ganze Architektenschaft aufs empfindlichste schädigen. Durch die im Gesetz bedingte lange Bauverzögerung werden auch die Bauhandwerker in jeder Weise benachteiligt, sie werden zu Grunde geschützt. Das Bauen würde dazu noch wesentlich verteuert werden und noch mehr wie bisher in die Hände des Großkapitals übergehen. Daß hierunter vor allem auch die künstlerischen Interessen leiden, ist Grund genug die Annahme des Gesetzes aufs nachdrücklichste abzulehnen.

In der Sitzung vom 3. Januar sprach Herr Professor P. Lauser über die ornamentalen Malereien in der St. Vitus-Kapelle zu Mühlhausen am Neckar. An Hand von Aquarellen und naturgroßen Aufnahmen verbreitete sich der Vortragende in ausführlicher Weise über die Leuchtkraft der Farben, über die künstlerische Höhe der Malerei und die verschiedenen Techniken der Ausführung.

Herr Bodo Ebhardt knüpft daran eine Schilderung der Burgen und alten Städte in den Tälern der Jagst, Bober und Tauber, besonders der Hohenlohenschen Burgen Neuenstein und Hermersberg. Auf eine Anfrage des Herrn Seeling erläuterte er dann an einer Reihe von Skizzen die Küchenanlagen einiger alten Burgen.

* * *

Unsere Notiz betr. den Wettbewerb um ein Rathaus in Neustadt (Westpreußen) Heft 9 lf. Jahrg. ist dahin richtig zu stellen, daß ein zweiter Preis nicht zur Verteilung gelangte, sondern zwei erste Preise von zusammen 1500 M., von denen der eine mit 750 M. dem Entwurf der Herren Fastje & Schaumann, Architekten in Hannover zuerkannt wurde. Red.

△ Eine internationale Ausstellung der neuesten Erfindungen. Eine solche findet im Jahre 1907, und zwar in der Zeit vom 15. Juni bis Mitte September in Olmütz (Mähren) statt. Zweck der Ausstellung ist, ein Bild der neuesten Erfindungen und Verbesserungen auf gewerblichen, industriellen, landwirtschaftlichen und den verschiedenen anderen Gebieten vorzuführen. Vor allem sollen Gegenstände des Patent- und Gebrauchsmusterschutzes und Neuheiten auf den verschiedenen fachtechnischen Gebieten zur Darbietung gelangen.

Das Protektorat dieser Ausstellung hat Seine kaiserliche Hoheit Herr Erzherzog Josef Ferdinand übernommen.

Anmeldefrist bis Ende Februar 1907 beim Ausstellungsbureau.

* * *

θ Ein Wettbewerb betr. Skizzen für ein Schulhaus in Meiningen wird zum 1. Mai d. J. für in Deutschland ansässige Architekten erlassen. Es gelangen drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. zur Verteilung. Ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 300 M. ist vorbehalten. Die Zeichnungen sind 1 : 200 verlangt. Dem Preisgericht gehören u. a. an die Herren Ober-Baurat Fritze und Baurat Schubert in Meiningen. Der Magistrat von Meiningen, der das Preisausschreiben erläßt, behält sich vor, die Skizzen ganz oder teilweise für die Ausführung zu benutzen, jedoch auch mit einem Preisträger wegen der Ausführungs-Entwürfe in Verbindung zu treten. Unterlagen gegen 2 M. durch den Magistrat Meiningen.

* * *

= Ein Preisausschreiben betr. Entwürfe für den Neubau eines Rathauses in Wiesdorf erläßt der Bürgermeister von Küppersteg zum 10. April d. J. für im Deutschen Reiche ansässige Architekten. Es gelangen drei Preise von 1500, 1000 und 700 M. zur Verteilung; ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 350 M. ist vorbehalten. Dem Preisgericht gehören außer der Gemeinde-Baukommission an die Herren Professor G. Frentzen in Aachen, Stadtbaurat Heimann in Cöln, Stadtbaurat Radke in Düsseldorf.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Bund deutscher Architekten. B. D. A.: Werke der Ortsgruppe Cöln. Festschrift, herausgegeben zum Bundestage 1906. 84 Seiten 21×29 cm mit 137 Abbildungen und 2 Farbentafeln . . . Mk. 6,—

Fischer, Oskar, Dorf- und Kleinstadtbauten. 20 Tafeln, Entwürfe mit erläuterndem Text. Fol. i. Umschl. Mk. 12,—

Gurlitt, Cornelius, Professor, Kirchen. (Handbuch der Architektur, IV. Teil, 8. Halbband, Heft 1). Mit 607 Abbildungen im Text und 6 Tafeln Mk. 32,—

Hammitzsch, Dr. Ing. Martin, Der moderne Theaterbau. Teil I. Der höfische Theaterbau. Der Anfang der modernen Theaterbaukunst, ihre Entwicklung und Betätigung zur Zeit der Renaissance, des Barock und des Rokoko. 207 Seiten 19×29 cm mit 142 Illustrationen und 228 Anmerkungen, broschiert Mk. 10.—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Das Werk erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Blatt 32×48 cm, Faksimile-Reproduktionen. Preis jeder Lieferung Mk. 20,—
Lieferung 2 erschien soeben!

Möhring, Bruno, Stein und Eisen. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln 32×48 cm Kunstdruck nach Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung . . . . Mk. 10,—
Lieferung 1—5 erschienen.

Rauda, F, Dr. ing., Die mittelalterliche Baukunst Bautzens, herausg. v. d. Oberlausitz. Gesellsch. der Wissensch. z. Görlitz 96 Abbildgn., 99 Seiten Text. 8° brosch. . . . . Mk. 4,—

Riegelmann, G., Professor, Ausgeführte Ornamente. 96 Tafeln Kunstdruck. Format 32×48 cm. In Mappe . . . . Mk. 72,—
Nun abgeschlossen!

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 8,—
Lieferung 1—3 erschienen.

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard & Co. in Lörrach . . . . Mk. 5,40
Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar.
b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel . . . . Mk. 1,80
Heft 9: Evangelisch-Protestantische Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden . . . Mk. 1,80
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte Mk. 15.—

Studienblätter, Architektonische. Aufnahmen und Entwürfe, herausgegeben vom Akademischen Architektenverein der Herzoglich technischen Hochschule Carola-Wilhelmina zu Braunschweig. Heft 15, 28 Seiten 21×29 cm mit 36 Abbildungen und Text. Preis broschiert . . . . Mk. 3,—

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.





ERNST WASMUTH
BERLIN

ENTWÜRFE VON HEINRICH

NEUE ERGEBNISSE DER ARCHITEKTONISCHEN ENTWICKLUNG.

Wer heute an der frisch pulsierenden Entwicklung Berliner Architekturen seine reine Freude haben will, muß unbekümmert um den Streit der Meinungen, dem Wachsen und Werden der Dinge selbst zu folgen suchen. Denn darin liegt im Grunde doch das Letzte und Wesentliche, daß alles, was in diesen Tagen geschaffen wird, mit allen Fasern in die Vergangenheit zurückgreift, daß aber gleichzeitig unmerklich und allmählich — man mag wollen oder nicht — neue Elemente einer jungen Anschauung lebendig werden, die bald selbst wieder Vergangenheit genannt werden. Dies geschieht mit innerer Notwendigkeit, wie ein organisches Wachstum, das in seinen Einzelheiten aus dem wechselnden Leben der Zeit nicht mehr wegzudenken ist und die Zeit selbst darstellt.

Der organische Ausdruck dieser unserer Zeit ist vielleicht schon gefunden, vielleicht schon ist ein neues Werden im Anzuge. Sicher scheint, daß man heute von einem zielbewußten Stile sprechen kann, einem Stile, so vielfältigen Ausdruckes, daß er fortwirkend, als lebendige Kraft, vielen Köpfen bestimmte Anschauungsformen aufgeprägt hat.

Diese Formen der Anschauung gehen auf das Leben selbst zurück. Kompliziert in seinen mannigfaltigen Äußerungen läßt es auch seine architektonische Gestaltung in ihrer Notwendigkeit nur schwer erkennen. Sie ist eine andere in der Großstadt, eine andere in der Provinz. Sie muß sich individuell aus den Forderungen jedes Gemeinwesens ergeben.

In Berlin selbst müssen wieder wesentliche Unterschiede festgehalten werden. Für die großen Verkehrsadern kann man mehr und mehr mit einem ununterbrochenen Durchfluten des Verkehrs rechnen.

Es entsteht hier ein Faktor, der in die künstlerische Gesamtwirkung mit hineingezogen werden muß, etwa in gleicher Weise, wie man die Ufer eines Flusses eindämmt, um die Reibung möglichst zu verringern. Die alten Prachtfassaden der Friedrichstraße stammen aus einer Zeit, die sie in aller Gemütsruhe bewundern konnte. Das würde einem heute übel bekommen. Alle Details und dekorativen Zutaten sind dort überflüssig, ja gefährlich geworden, weil sie den Beschauer in höchst unbequeme Situationen hineinlocken.

Schon aus diesem Grunde scheint eine denkbar einfache Behandlung der Häuserflucht zur Beruhigung und Dämpfung des Verkehrs am meisten angebracht.

Aber hier sprechen für die architektonische Fassung noch wesentliche Momente mit. Vor allem das Fehlen plastisch und räumlich wirksamer Bauwerke. Die in enger Straßenflucht dichtgedrängten Häuser bieten dem Auge schon an sich nur eine Fläche. Das Dahinter geht in einer gleichgültigen Sphäre verloren. Das Aneinanderreihen dieser Flächen-Elemente wird in seiner Gesamtheit zu einer architektonischen Einheit, die erst dann in künstlerischem Sinne bewältigt werden kann, wenn ein einfacheres Schema der Einzelarchitektur eine größere Anpassung auf lange Zeit hin ermöglicht. Für das Straßenbild sprechen aber beide Häuserfluchten mit, der Luftraum dazwischen wird jetzt zu einer idealen Architektursphäre, die von

beiden Straßenseiten begrenzt und verlebendigt wird. Auch für die weniger belebten Straßen mit Mietshäusern bildet die Schöpfung eines lebendigen Raumes, der innerhalb konformer Häuserreihen entsteht, das wichtigste Problem.

Was den großen Straßenzügen Berlins am meisten nottut, ist eben das Zurückdrängen des eigenwilligen architektonischen Wollens unter das vereinfachte Schema der Gesamtlinien. Die Straßen müssen den Forderungen des großen Verkehrs in großen monumentalen Formen entgegenkommen. Heute stehen wir noch unter der willkürlichen Hegemonie zahlreicher Einzelwillen, auf dem alten Standpunkte aus den Tagen Heinrich Heines, der in seinem trefflichen Urteil über Berlin sich also äußerte: „Straßen, die nach der Schnur und nach dem Eigenwillen eines Einzelnen gebaut sind und keine Kunde geben von der Denkweise der Menge. Die Stadt enthält so wenig Altertümlichkeit und ist so neu; und doch ist dieses Neue schon so alt, so welk und abgestorben, denn sie ist, wie gesagt, nicht aus der Gesinnung der Masse, sondern Einzelner entstanden."

Für die künstlerische Erneuerung des Stadtbildes ist im wesentlichen wenig geschehen.

Bei dem Neubau Haus Kempinski von Alf. J. Balcke sind jene Momente schon bis zu gewissem Grade herausgearbeitet. Aber auch hier scheint noch zu viel Wert gelegt auf die individuelle Ausgestaltung der oberen Architektur, die doch an dieser Stelle für den Beschauer außer Beachtung bleibt. Für die in der Friedrich- und Leipzigerstraße gelegenen Bauten kommt es schließlich nur auf die individuelle Betonung der innerhalb der Verkehrssphäre gelegenen architektonischen Fundamente an. Dieses aus Geschäftsrücksichten notwendige individuelle Herausheben wird jedoch zum größten Teil durch die jeweilige Art der Reklame und Auslage schon erreicht; architektonisch ist daher die allergrößte Zurückhaltung um so empfehlenswerter, als jene zu künstlerischer Rücksichtnahme keine Veranlassung haben.

Wenn man heute über die Entwicklung der Berliner Architektur, wie sie sich im Verlaufe des vergangenen Jahres in dieser Zeitschrift darstellt, berichten soll, so darf dieses Urteil auf Grund der zeitlichen und stofflichen Beschränkung nur relativ genommen werden.

Gegenüber dem vorigen Jahrgange erweist sich die Mietshausarchitektur ungleich fortschrittlicher. Die Straßenfassade wird mehr und mehr zu einer bildartigen Fläche. Alle plastischen und dekorativen Einzelheiten treten zurück. Das hängt mit der unplastischen Neigung unserer Zeit zusammen, die bei größerer und rapiderer Inanspruchnahme sich mit mühseligen plastischen Einzelheiten und ornamentalen Details kaum noch abgibt und mehr auf einen vereinfachten großen Flächenstil hinaus will. Überhaupt neigt unsere Zeit infolge der umfangreichen Erziehung zum künstlerischen Sehen mehr dazu, die Dinge bildartig in Zusammenhängen zu sehen, wie sie die moderne Lichtmalerei bis in die feinsten Nuancen hinein geschaffen hat.

Es scheint, daß die bildartige Auffassung auch in der Architektur mehr und mehr nach Ausdruck ringt. Ein typisches Beispiel sind hier die Wohnhäuser von Albert Geßner in Charlottenburg. Die Fassade wurde glatt gehalten wie ein Karton; selbst die Ziegel des Dachgeschosses hängen senkrecht. Sehr fein ist, wie auch der Erkervorsprung mit abgeschrägten Ecken gleichsam aus der Fläche entwickelt wurde. Die Fensterreihen fügen sich wie ein Ornament der Gesamtfläche ein, helle weiße Stäbe in gelbem, grünem oder violettem Grunde. Durch diese farbenfreudige, lebendige Auffassung werden auch die Hofwohnungen dieser Häuser zu einem menschenwürdigen Aufenthalte.

Die Reaktion gegen die plastisch-ornamentale Überladung äußerte sich in Anlehnung an antikische Bauformen, die in ihrer Vereinfachung zunächst dem neuen Empfinden unserer Zeit zu entsprechen schienen. Es bildete sich eine große Gruppe von Künstlern, die alle mehr oder weniger eklektisch gewisse Eindrücke der einfacheren Architektur des 18. Jahrhunderts verarbeiten, manchmal so modern sind, wie man nur irgend verlangen kann, dann aber wieder durch unvermittelte, kaum verarbeitete Übernahme alter Grundformen über den Werdeprozeß ihres Schaffens nicht im Unklaren lassen. Eine Art von Entwicklung scheint sich in diesen Werken anzukünden, gutes Wollen und ehrliche Absicht, und sicherlich werden viele dieser Künstler

der Verschwommenheit des künstlerischen Wollens zu klarem selbständigen Ausdruck verhelfen.

Rudolf Zahn gibt in seinem mit dem Ersten Preis ausgezeichneten Vereinshaus für den Bonner Eisklub neue und originale Momente seines Könnens, um dann in dem Gesellschaftshaus der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Kultur in Breslau, vielleicht auf Grund der retrospektiven Bestimmung des Bauwerkes, wieder in bekannteren Bahnen zu wandeln. Auch der Schloßneubau für Hauptmann von Jena auf Mühlrädlitz bei Liegnitz zeigt neben der feinen Gliederung überaus konservative, allerdings hier wohl berechtigte Tendenzen. In jeder Beziehung glänzend durchgearbeitet ist das Wohn- und Geschäftshaus desselben Architekten in der Potsdamerstraße. Aber darüber darf man nicht im Unklaren sein, so sieht der Typus der zukünftigen Architekturen dieser Hauptverkehrsader nicht aus.

Auf gleichem Niveau steht das Schleusengehöft in Klein-Machnow am Teltowkanal von Friedrich Lahrs, überaus fein in der Gesamtanlage, der flächigen Behandlung der Giebel, dem Einsetzen der Fenster, eine Auffassung, welche die altmärkische Bauweise mit neuem Leben durchdringt. In dieser Architektur liegt schon ein großer Fortschritt, ein der älteren plastischbarocken Auffassung überwinden, wie sie in den Modellen der Reichsbankgebäude in Jauer und Stallupönen von Habicht und Nonn, von Habicht und Alberti, und den übrigen Reichsbankgebäuden, die in Modellen auf der Großen Berliner Kunstausstellungvertreten waren, noch weitgehend zum Ausdruck kommt. Hierhin gehört auch das Bahnhofsgebäude in Zehlendorf-West von Hart und Lesser und der Neubau des Forsthauses Paulsborn von Friedrich Wilhelm Göhre. Dem Schleusengehöft in Klein-Machnow nahestehend ist das Hallenschwimmbad für Darmstadt (I. Preis) von Franz Thyriot in gleicher Weise ausgezeichnet durch die malerische Flächenbehandlung der Giebel, eine Behandlung, die überhaupt mehr an süddeutche Auffassung erinnert.

Das Verwaltungsgebäude der jüdischen Gemeinde von Johann Hoeniger (unter Mitwirkung von Richard Ziegler), ferner derEntwurf zu dem Neubau eines Krankenhauses der jüdischen Gemeinde von Reimer und Körte gehören gleichfalls zu dieser Gruppe. Der letztere Entwurf ging als erster aus dem einzigen für Berlin erlassenen Preisausschreiben des Jahres hervor. Nach dem Gutachten des Preisgerichtes ist bei diesem Entwurfe die Ausbildung der einzelnen Grundrisse eine gute, und besonders zeigt der wichtigste Teil der Anlage, das Krankengebäude, eine sehr günstige Lage auf dem Grundstück und eine einwandfreie Ausbildung. Unter den Plänen, welche beide Krankenabteilungen in einem Gebäude unterbringen, zeigt der vorliegende die befriedigendste Lösung.

An großen Warenhäusern entstand das Warenhaus Tietz am Alexanderplatz von Cremer und Wolffenstein. Vielfach barock in der abschließenden Gliederung waren bei dem Grundrisse dieses Baues schon gewisse Elemente dieser Art gegeben, die später im Gesamtaufbau festgehalten werden mußten. Interessant ist bei diesem Warenhause, wie Bestandteile einer veralteten Anschauung mit der modernen Gliederung des Ganzen kontrastieren.

Überaus entwicklungsfähig sind die Entwürfe von Wilhelm Brurein, so ein Entwurf zu einem Häuserblock am Kaiser Wilhelm-Platz in Bremen, eine Architektur, die, abgesehen von seiner Barockvolutenleidenschaft, für Berlin überaus geeignet wäre. Es ist interessant, daß Brurein in ähnlicher Weise wie Bruno Schmitz aus der monumentalen Vorliebe heraus zu einer edlen Vereinfachung durchgedrungen ist.

In gleicher Weise sind bei einem Geschäftshause von Karl Bernhard überkommene Bestandteile tunlichst vermieden. Bei diesem Bauwerke ist auch der Versuch gemacht, den Wirrwarr der Geschäftsreklame zu verhindern und die Schilder in die Architektonik mit hineinzuziehen. Hier eröffnet sich eine der wichtigsten Aufgaben der modernen Architektur. Statt der immer wiederkehrenden Balusterfriese sollte man lieber wirksame Streifen für die unvermeidliche Geschäftsreklame vorsehen.

Straffer in der Durchbildung ist ein Geschäftshaus von Felix Lindhorst, ein gutes Beispiel für die Architektur der kleineren Warenhäuser.

Besonders überzeugend wirkt ein größeres Geschäftshaus in der Dessauerstraße von Bruno Schmitz, in allen Teilen gleich not-

wendig und zwingend, ein Kunstwerk, das restlos die technischen und materiellen Hindernisse überwunden hat. Wie vor dem Bilde eines großen Künstlers hat man hier den Eindruck, daß jeder Faktor für die Gesamtwirkung unmittelbar mitspricht und jede unnötige Einzelheit vermieden wurde. Es wirkt wie eine Erlösung, daß man endlich einmal keinen Zahnschnitt und keine Barockvolute mehr sieht. Überaus wirkungsvoll ist hier wie auch bei anderen Bauten von Bruno Schmitz, daß die Fenster und die Metallverkleidungen seitlich abgeschrägt sind, ein Kunstgriff, der das Spiel des Lichtes aufs feinsinnigste in die künstlerische Gesamtwirkung mit hineinzieht. Zu erwähnen ist noch ein großes Geschäftshaus von Breslauer und Salinger, besonders wegen seiner Lebendigkeit in der Gesamtgliederung.

Neben Bruno Schmitz besitzt Alfred Messel jenes restlose Verarbeiten aller Einzelheiten, deren jede ihren bestimmt abgewogenen Wirkungsakzent besitzt. Das kommt besonders zum Ausdruck in dem Geschäftshaus der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft, wo neben den glatten Hauptpfeilern rauhe Einzelblöcke wie ein Reihenornament derart herausgearbeitet sind, daß die ganze Fassade in völlig neuer Art belebt wird. Abhängig von Tradition und Umgebung erscheint dagegen der gleiche Künstler in dem Neubau Schulte, Unter den Linden.

Ein Geschäftshaus von Otto Stichling wirkt besonders interessant durch die ornamental-plastische Behandlung seiner Einzelheiten. In dieser Richtung liegt die Weiterentwicklung, welche die Kunst der Modelleure und Stuckateure nehmen könnte. Wenn wir zum großen Teile schon daran gewöhnt sind, uns mit einfachen Flächen zu begnügen, so kann dieser Zustand doch nur von allerkürzester Dauer sein. Denn sonderliche Kunst gehört schließlich nicht dazu, die Decken eines Zimmers weiß zu streichen und die Wände mit einfarbigen Tapeten zu bekleben. Das sind Dinge eines Geschmackes, über den heute jeder verfügt. Schließlich handelt es sich doch darum, allmählich wieder einen reichen und vielseitig verwendbaren künstlerischen Formenschatz zu erwerben, der in ähnlicher Weise für die Handwerker zum eisernen Bestande wird, wie die komplizierte Formenwelt der alten Kulturen es bisher gewesen ist. Diese Frage wird heute um so akuter, als die notgedrungene Beschränkung und Vereinfachung der künstlerischen Wirkungsmittel für weite Kreise der genannten Handwerker schon zu einer Lebens- und Existenzfrage geworden ist. Auf diesem Gebiete wäre wohl auch eine Ornamentik, etwa in der Art Bruno Möhrings, geeignet Abhülfe zu schaffen. Gerade die abstrakten ornamentalen Bildungen und ihre unendliche Reihung scheinen dem Geiste der modernen Zeit am meisten zu entsprechen. Es ist für ihre Weiterentwicklung überaus wichtig, daß wir endlich von den faden, naturalistischen Bildungen einer süßlichen Dilettantenkunst befreit sind.

Bei einer Reihe von öffentlichen Bauten kann man ein langsameres Wachstum beobachten. Das trifft vor allem bei den schon an sich schwerfälligeren großen Monumentalbauten und öffentlichen Gebäuden zu.

Hierhin gehören die Renaissancegiebelfigurationen des Amtsgerichtes in Groß-Lichterfelde von R. Mönnich in Steglitz und W. Sackur in Zehlendorf. Den besten Teil dieses Baues bildet sein unvermeidlicher Annex, das Gefängnis. Ferner das kaiserliche Residenzschloß in Posen von Franz Schwechten, über welches schon an anderer Stelle berichtet wurde.

Starke dekorative Zutaten sind hauptsächlich festgehalten an großen Monumentalbauten, wie dem großen Neubau des Kriminalgerichtsgebäudes in Berlin-Moabit von P. Thömer und Carl Dohl, als Ganzes von klarer Gliederung bekannter Einzelheiten. Ähnliche Momente zeigt das Dienstgebäude des Preußischen Staatsministeriums von Paul Kieschke.

Als großer Monumentalbau ist das Amtsgericht in Schöneberg von R. Mönnich und K. Tesenwitz besonders ausgezeichnet durch ein riesiges Portal, das gegenüber der Gesamtfassade als Bauwerk für sich wirkt. Zu beiden Seiten des Portales ist eine merkwürdige Ornamentik angebracht, ein phantastisches Gewirr von Voluten, die in fernen Anklängen an nordische Tierornamentik zu seltsamen Gebilden geworden sind.

Eine verhältnismäßig große Anzahl von Kirchen wurde im verflossenen Jahre aus-

geführt, freilich ohne daß auf diesem schwierigsten architektonischen Gebiete die Starrheit traditioneller Formen durchbrochen wäre. Die Kirche in Lichtenberg von L. v. Tiedemann und R. Leibnitz, ferner die Bethanienkirche in Neu-Weißensee von denselben Architekten zeichnen sich hier, abgesehen von dem eisernen Bestande einer uns längst fremd gewordenen mittelalterlichen Anschauung, wenigstens durch eine geschlossene Komposition und lebendige Materialbehandlung aus, die man auch im Inneren statt in überlebten gotischen Gewölbekappen in ornamentaler Beziehung, wenn möglich in Mosaiktechnik hätte weiterführen sollen. Die besten Kirchen sind leider nur Entwürfe geblieben. So der gewaltige Monumentalbau einer Lutherkirche von Otto Kohtz, schon deshalb erfrischend, weil hier der Versuch einer völlig neuen Gestaltung gemacht wurde, und der Entwurf zu einer kleineren Kirche von Josef Reuters, der sich durch die organische Geschlossenheit der Einzelheiten auszeichnet. Gerade bei den traditionellen Bestandteilen einer Kirche liegt die Gefahr einer Zersplitterung nahe, hier verrät sich stets der geschulte Geist in der Zusammenfassung des Gesamtorganismus durch lebendige Fäden, welche die heterogensten Bestandteile überzeugend verknüpfen. Die Epiphaniaskirche in Westend von Jürgen Kröger zeigt hier wenigstens Bestandteile guter Absicht.

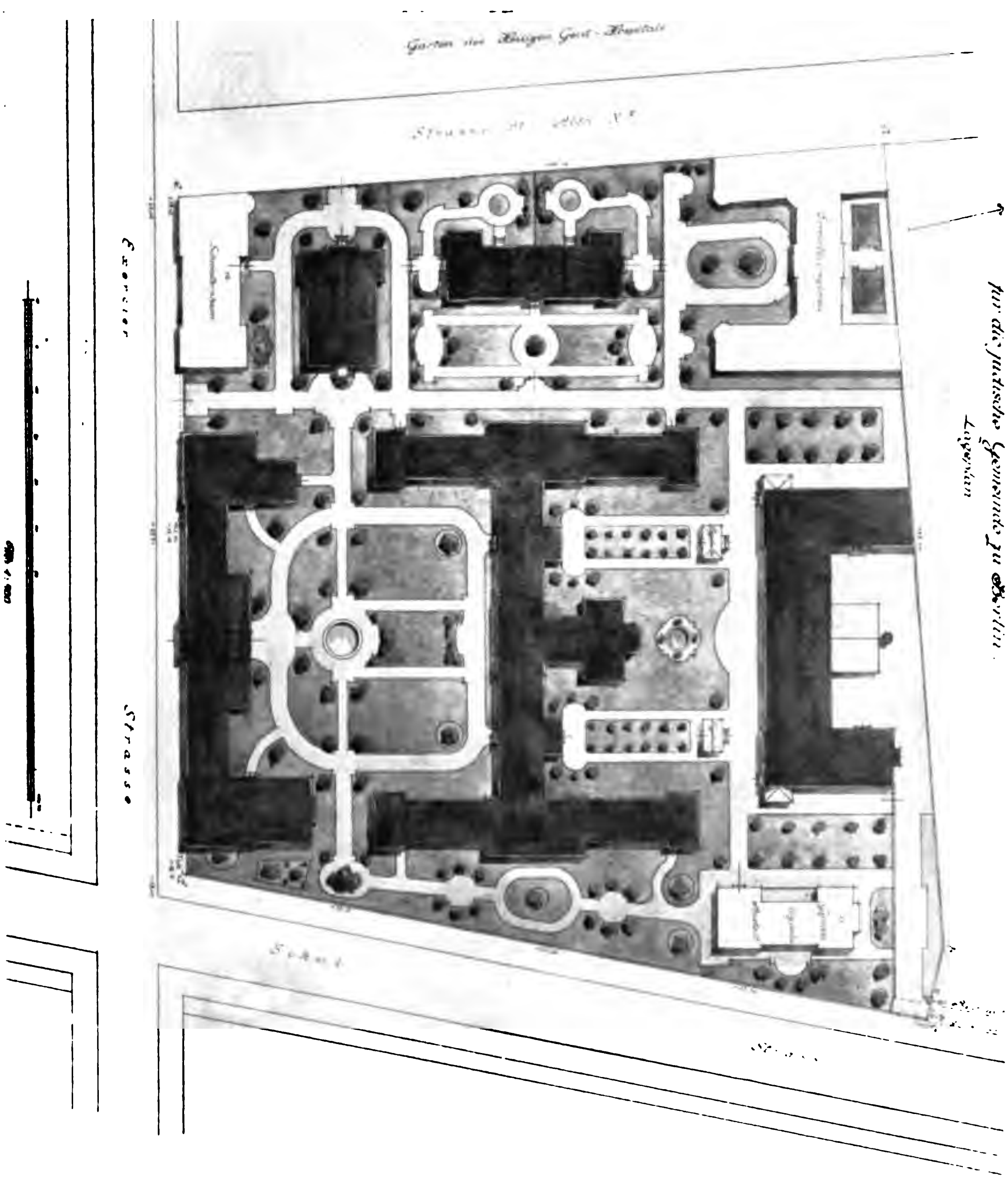
Als eine Art neuen Typs, ein Übergang vom Mietshause zum Landhause können die Häuser der stillen Sophienstraße in Charlottenburg in jeder Beziehung als Musterbeispiele gelten. Von durchaus neuer Auffassung zeugt besonders das Wohnhaus von Bruno Schmitz, schon nach außen von einer warmen Behaglichkeit, jedoch nicht ohne abwehrende Note in der Gesamtphysiognomie, ein Eindruck, der an die Romantik englischer Landhäuser erinnert. Hell und freundlich wirken daneben die Häuser von Otto March und von Kayser und von Groszheim. Über die eigentlichen Landhäuser, die im verflossenen Jahrgange abgebildet wurden, ist an anderer Stelle berichtet worden. Hier scheint für Berlin in jeder Beziehung eine Stockung eingetreten zu sein, ein Zustand, der nur besser werden kann, wenn sich ein Unternehmen großen Stiles in Szene setzt.

Abgesehen von den Bauwerken selbst soll hier zum Schlusse vom Urteil über diese selbst gesprochen werden.

Die allgemeine Ungleichheit und Unsicherheit des Urteils in künstlerischen Dingen läßt heute eine eigentliche Freude an architektonischen Neuschöpfungen kaum noch aufkommen. Im Kampf der Meinungen gilt nur noch das Recht der persönlichen Anschauung, das Streitobjekt selbst wird völlig gleichgültig. Wenn heute über die bedeutendsten künstlerischen Erscheinungen, es gibt ihrer nur ganz wenige, die verschiedensten Meinungen herrschen, so ist das an sich völlig gleichgültig. Wichtig bleibt, daß die künstlerischen Erscheinungen selbst aus dem Leben der Zeit nicht wegzudenken sind. Trotzdem droht der Streit der Meinungen zu einer wahren Kalamität zu werden; er droht die wenigen Großen in ihrer Entwicklung zu hindern. Das liegt zumeist an der für unsere Zeit charakteristischen Selbstüberhebung. Es kommt heute nicht darauf an, eine lange Kultur des Auges, Maßstäbe für die eigene künstlerische Anschauung in langer mühevoller Erziehung zu erringen, es genügt vielmehr, angenommene unkontrollierbare Phrasen mit möglichster Dreistigkeit zu äußern.

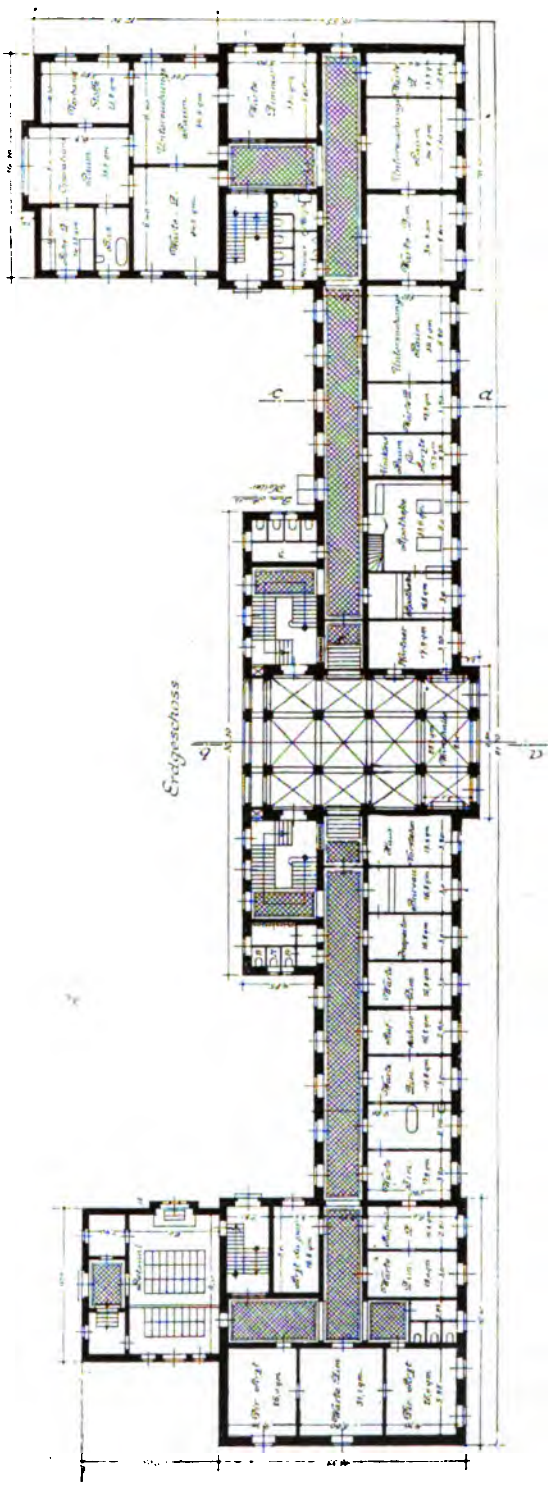
Jeder Skribent darf heute seine Meinung aller Welt vortragen. Das ganze Zeitschriftenwesen verführt zu einer oberflächlichen Behandlung ernster Dinge. Hier ist in jeder Beziehung eine größere Bescheidenheit angebracht. Denn wichtiger wie eine alles negierende Kritik ist heute die Tatsache, dass eine allgemeine Grundstimmung nach neuem architektonischen Ausdruck ringt und in ihrer Bedeutung erkannt wird. Die wirklich großen Werke sind selten, äußerst selten. Es bleibt nur die Losung: mehr gelten lassen. Nur dann kann das originale selbständige Schaffen, das heute meist noch verlacht wird, frei und beherrschend sich entfalten. M. Creutz.

ABB. 527.

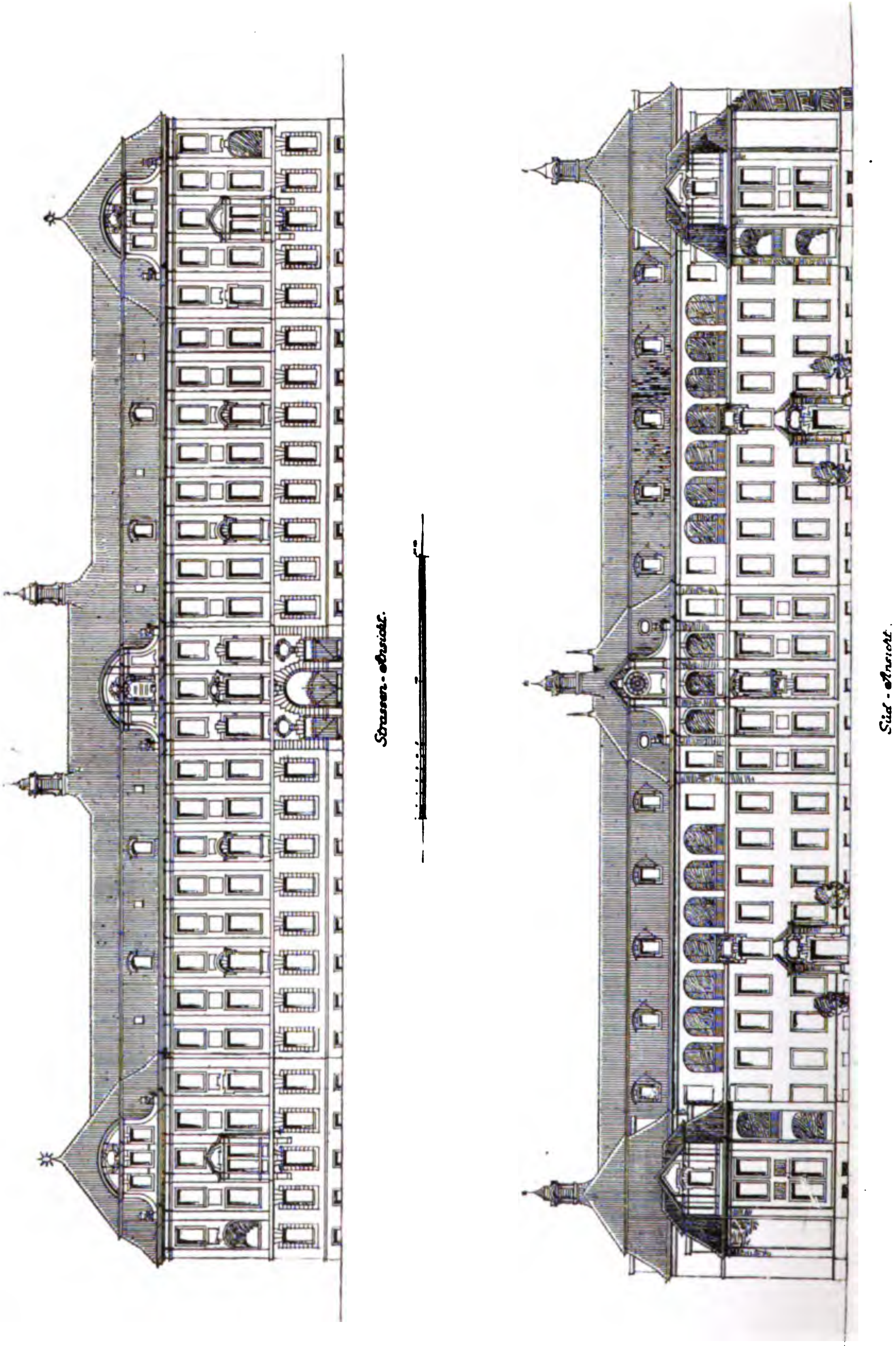


WETTBEWERB FÜR DEN NEUBAU EINES KRANKENHAUSES
DER JÜDISCHEN GEMEINDE ZU BERLIN.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.

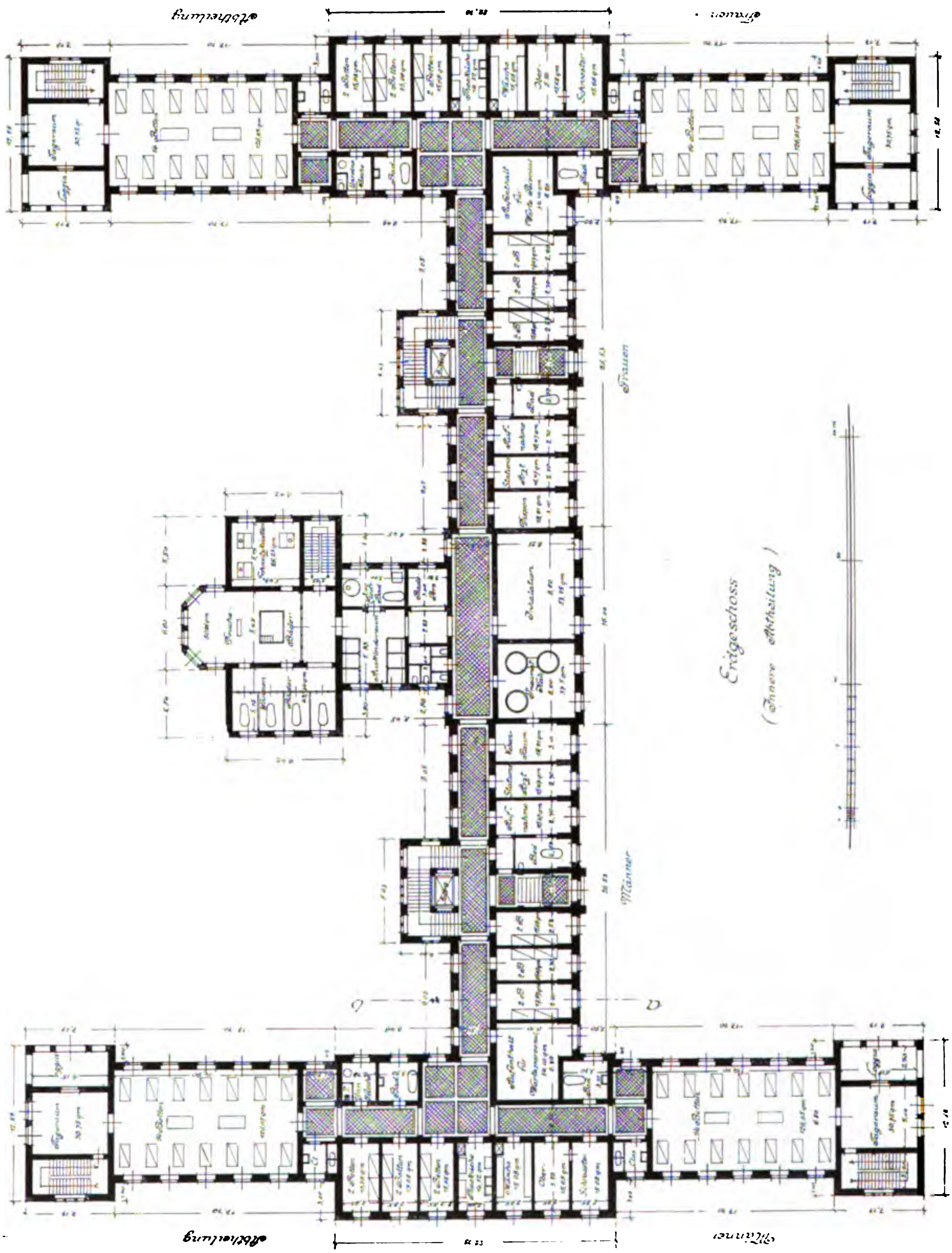




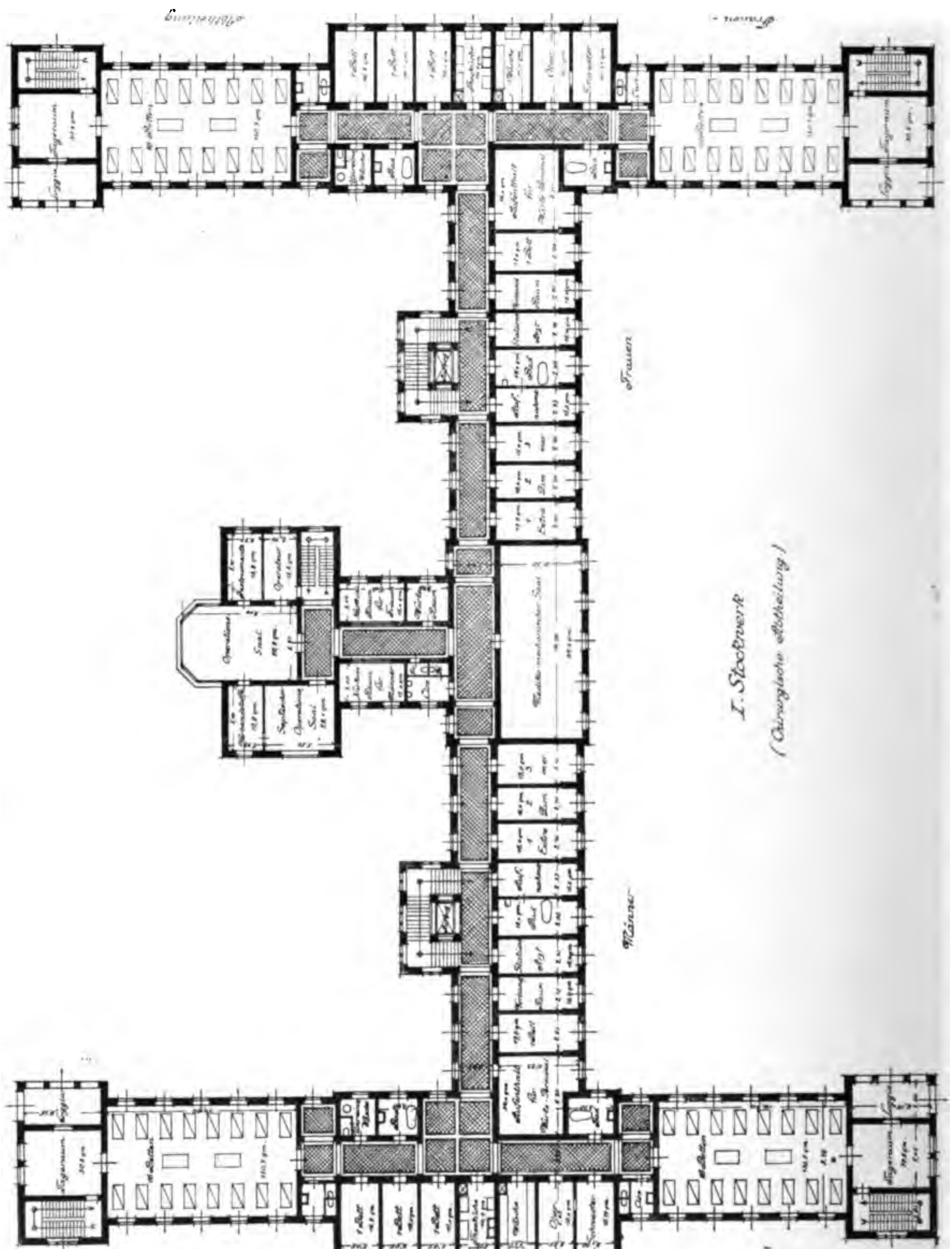
WETTBEWERB FÜR DEN NEUBAU EINES KRANKENHAUSES
DER JÜDISCHEN GEMEINDE ZU BERLIN.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.



WETTBEWERB FÜR DEN NEUBAU EINES KRANKENHAUSES
DER JÜDISCHEN GEMEINDE ZU BERLIN.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.



WETTBEWERB FÜR DEN NEUBAU EINES KRANKENHAUSES
DER JÜDISCHEN GEMEINDE ZU BERLIN.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.



WETTBEWERB FÜR DEN NEUBAU EINES KRANKENHAUSES DER JÜDISCHEN GEMEINDE ZU BERLIN. ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE IN BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN. FRIEDRICH KARL-UFER 2—4. TREPPENHAUS. ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN. FRIEDRICH KARL-UFER 2—4. TREPPENHAUS. ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN. FRIEDRICH KARL-UFER 2—4. VORHALLE. ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN. FRIEDRICH KARL-UFER 2—4. VORHALLE. ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.





GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN. FRIEDRICH KARL-UFER 2—4. SITZUNGSZIMMER

ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN.
FRIEDRICH KARL-UFER 2—4. GROSSER SITZUNGSSAAL.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.

BAUZEIT: JULI 1905 BIS OKTOBER 1906.



SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.

BAUKOSTEN 975 000 MARK.



SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17.
TEILANSICHT.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.



SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17
VESTIBÜL.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.

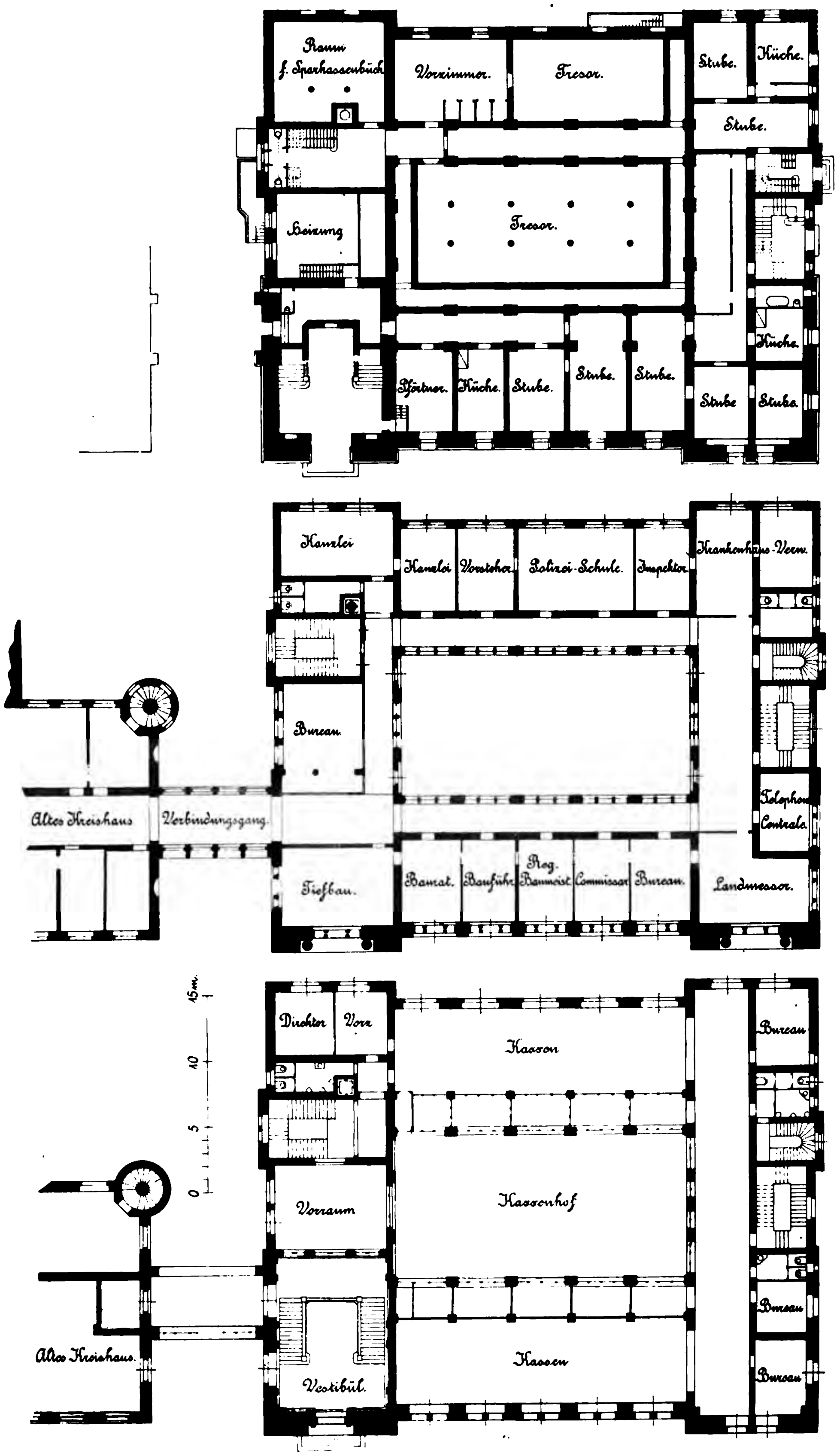


SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17.
KASSENRAUM.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.



SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17.
KASSENRAUM.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.

ABB. 546—548.



SPARKASSE DES KREISES TELTOW IN BERLIN, VIKTORIASTR. 16/17.
ARCHITEKT: FRANZ SCHWECHTEN.

ABB. 549.



VILLA IN ZEHLENDORF-WEST, HERDERSTR. 10.
ARCHITEKT: FRIEDRICH BÜSING.



FASSADENMALEREI AM HAUSE SUAREZSTR. 48, CHARLOTTENBURG.
VON MAX SCHUMANN, MALER IN BRESLAU.





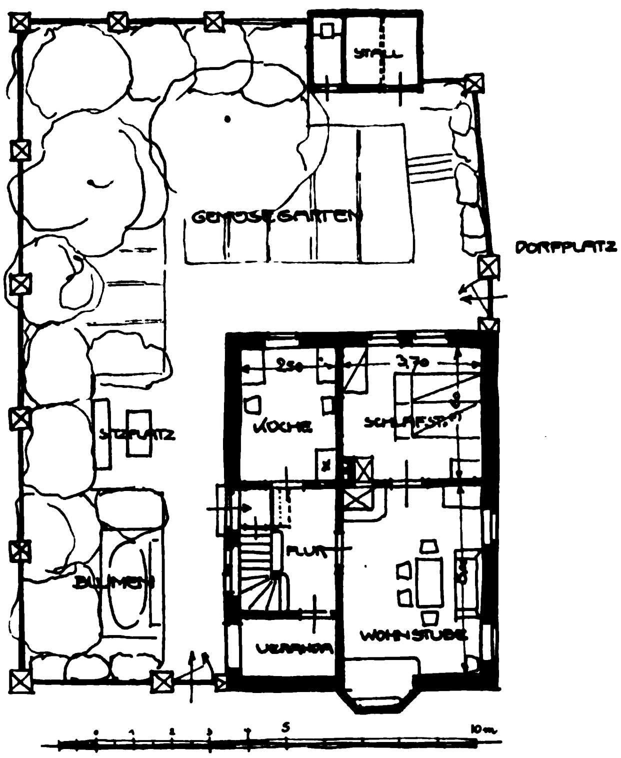
ARBEITERWOHNHAUS FÜR EIN OSTPREUSSISCHES GUT.
ARCHITEKT: MAX TAUT, RIXDORF.



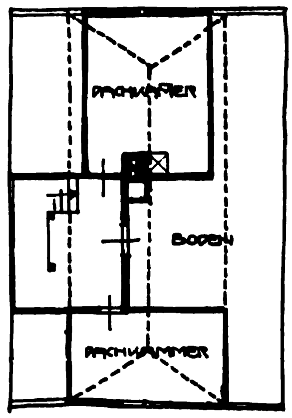


ARBEITERWOHNHAUS FÜR EIN OSTPREUSSISCHES GUT.
WOHNZIMMER.
ARCHITEKT: MAX TAUT, RIXDORF.





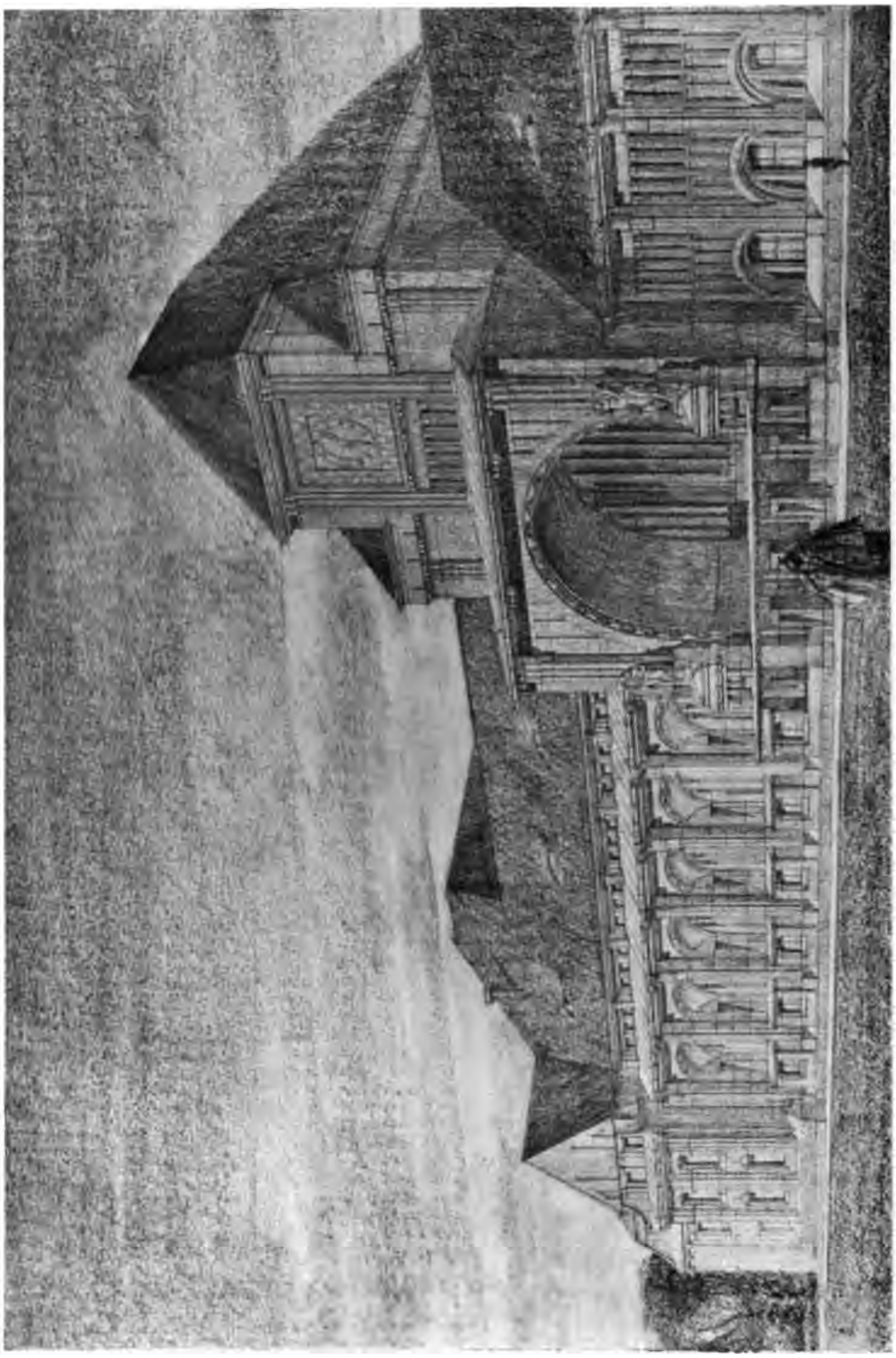




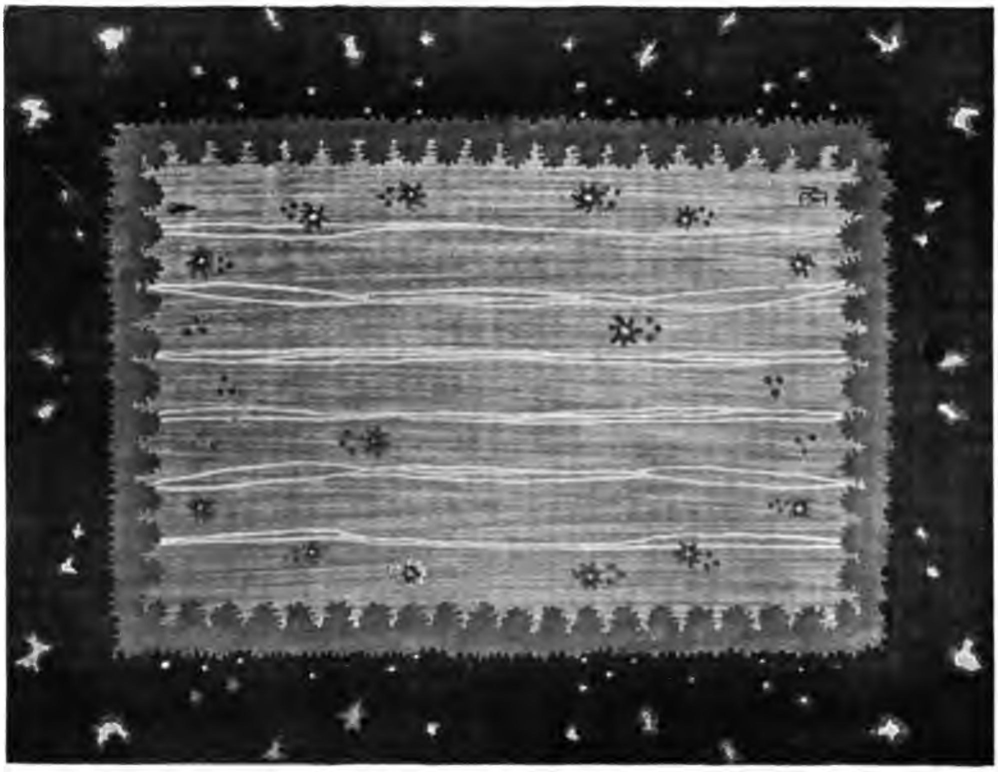
ARBEITERWOHNHAUS FÜR EIN OSTPREUSSISCHES GUT.
SCHLAFZIMMER. GRUNDRISSE UND SCHNITT.
ARCHITEKT: MAX TAUT, RIXDORF.

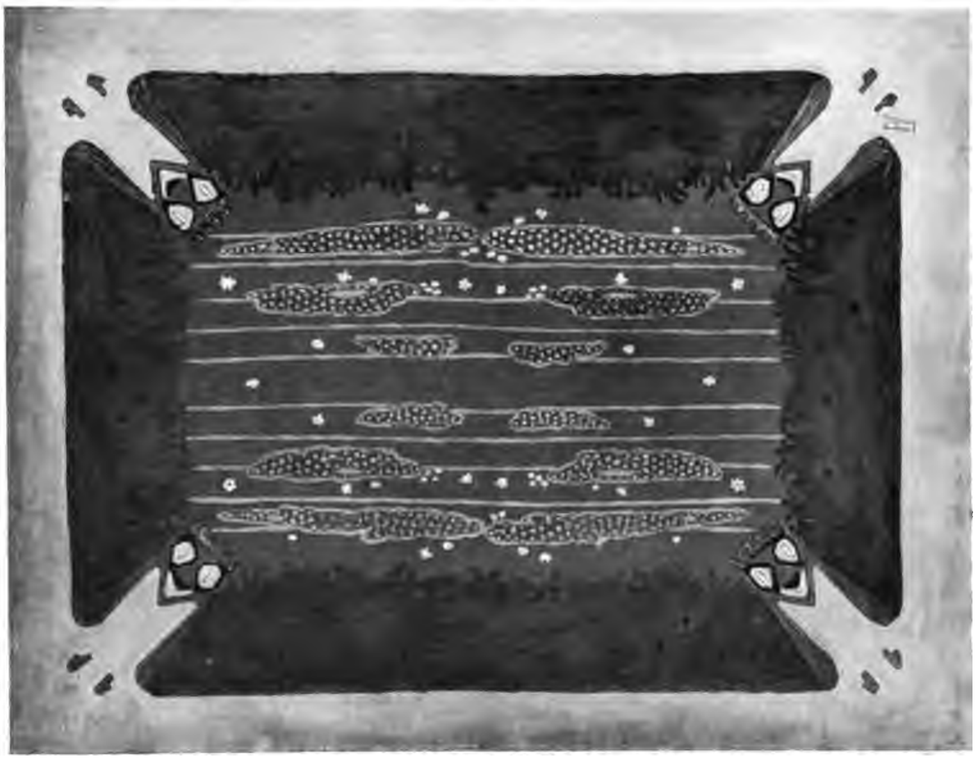


STUDIE VON CHRISTIAN BAUMÜLLER,
ARCHITEKT IN WILMERSDORF.

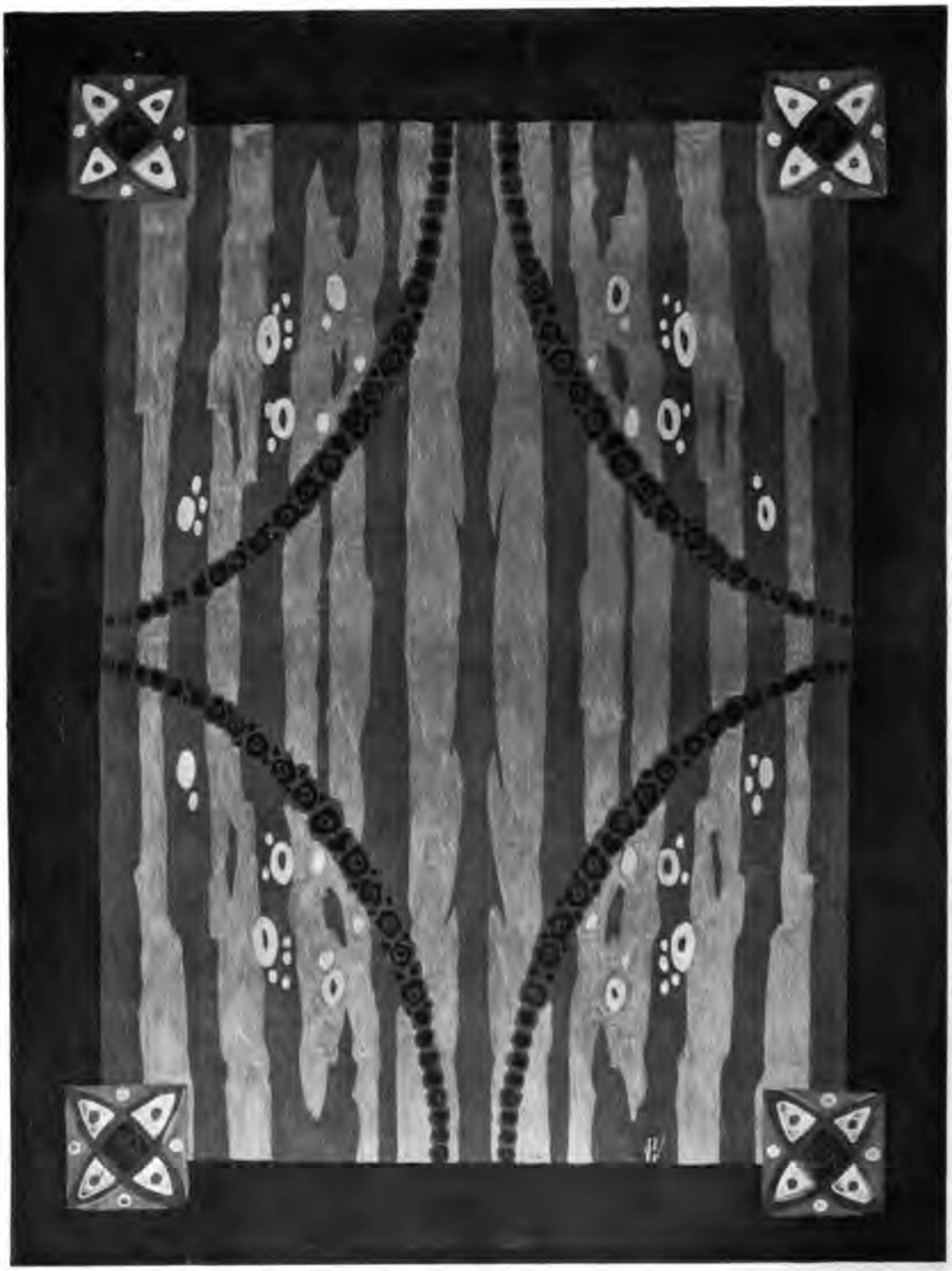


STUDIE VON CHRISTIAN BAUMÜLLER,
ARCHITEKT IN WILMERSDORF.





TEPPICHENTWÜRFE.
MALER: WILLY O. DRESSLER.



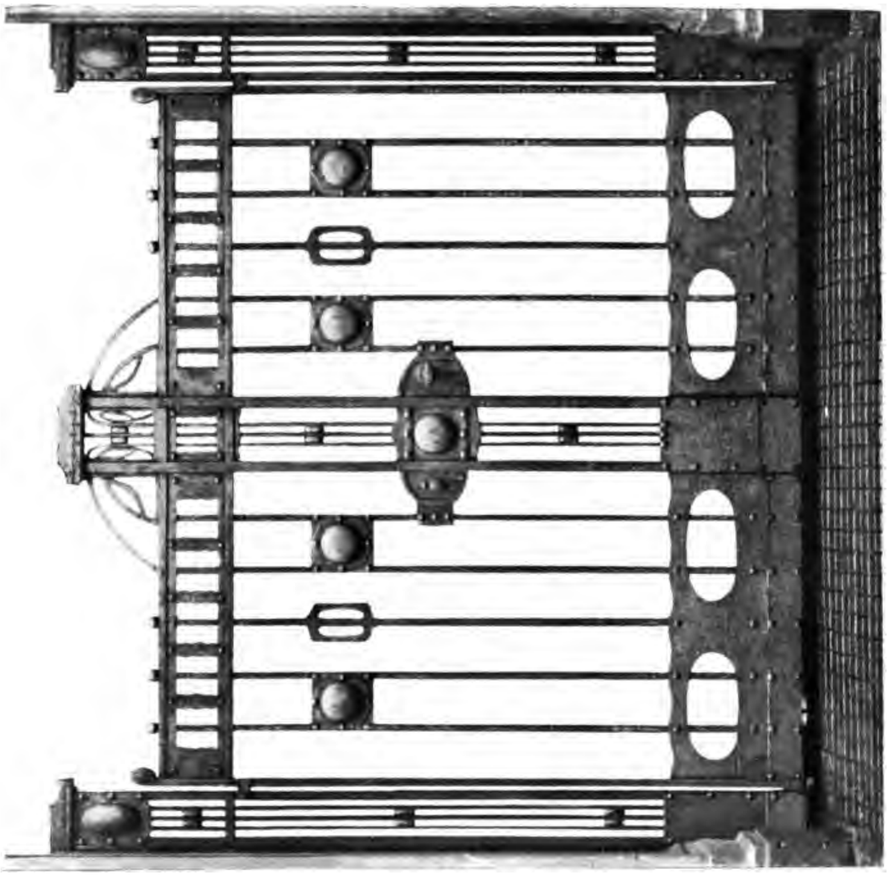
TEPPICHENTWURF.
MALER: WILLY O DRESSLER.



GRABSTEIN AUF DEM FRIEDHOF IN WEISSENSEE.
ARCHITEKT: FRIEDRICH BLAU.



ERBBEGRÄBNIS STÜCKLEN.
ARCHITEKT: W. GÜTHLEN.



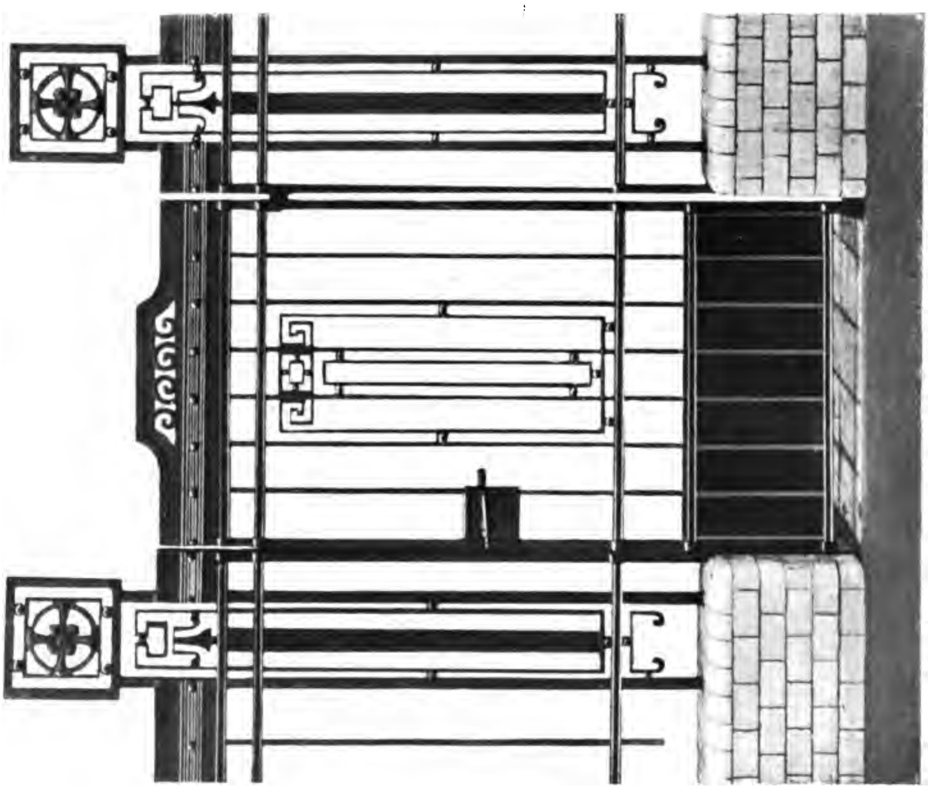
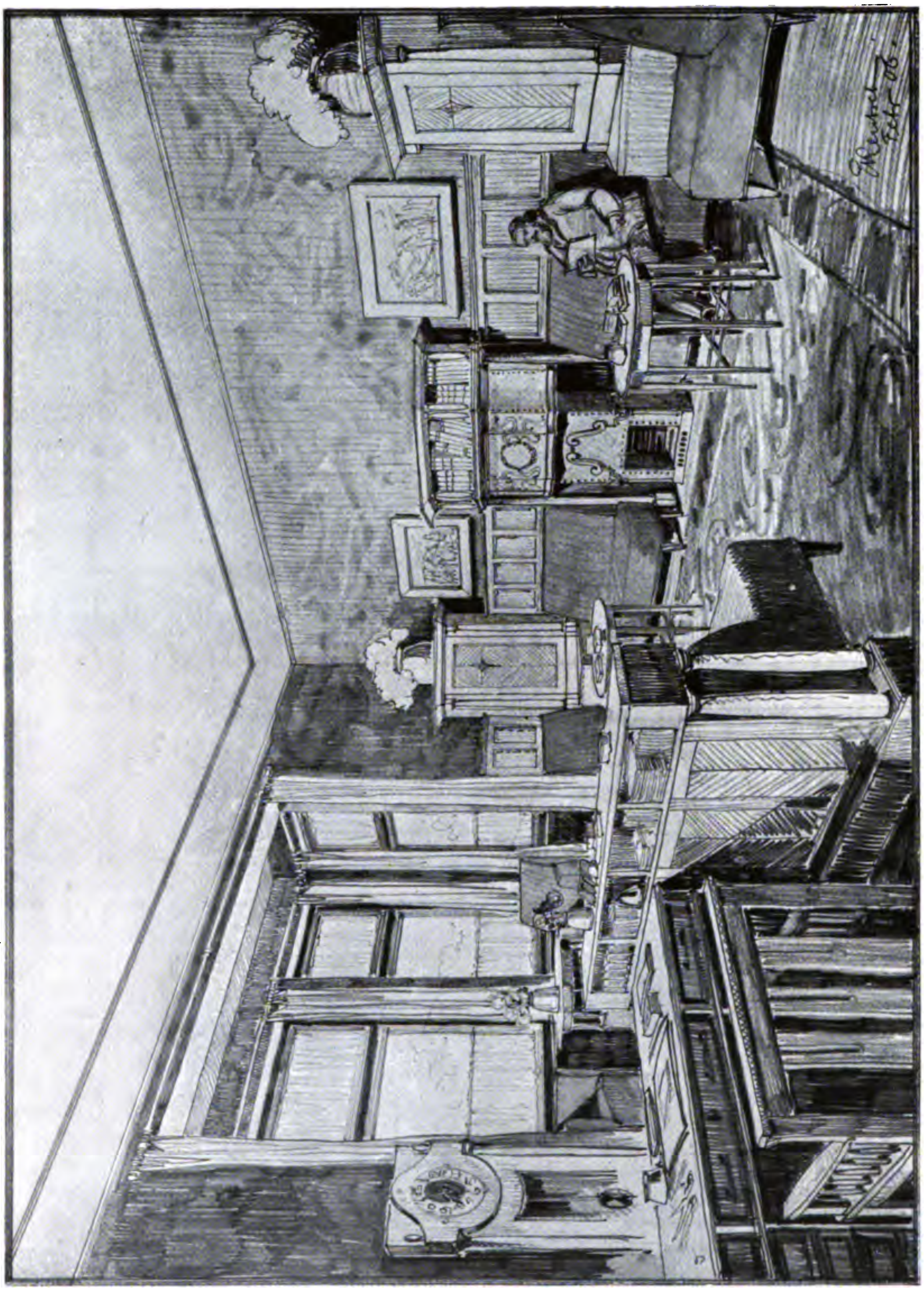


ABB. 566. GITTERTOR DESSAUERSTRASSE 27.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: TEZETT-GITTERWERKE
OTTO SCHULTZ, BERLIN, HALLESCHES UFER 36.

ABB. 567. VORGARTENGITTER.
ARCHITEKT: MAX RABE. AUSFÜHRUNG: FRANZ BOBOLZ, CHARLOTTENBURG.



DIELE MIT OBERLICHT.
ENTWURF VON ARCHITEKT ERNST RENTSCH.



ENTWURF FÜR DAS HERRENZIMMER PFEIL IM GRUNEWALD.
ARCHITEKT: ERNST RENTSCH.





ABB. 570. FRITZ GENUTAT: „IM LENZ".
ABB. 571. WILLY HAMACHER: „GEWITTER".



Architekt Bruno Möhring, der seit der Begründung unserer Zeitschrift zu deren künstlerischen Beirat und Mitarbeitern zählt, ist zum Professor ernannt worden.

* * *

Berichtigung. Unter der Abb. 520 ist die Unterschrift in Teppichentwurf richtig zu stellen. Die Entwürfe Abb. 520 und 521 sind nicht wie irrtümlich angegeben von M. Wolf sondern vom Maler Alfred Wolf gefertigt worden. Red.

* * *

Vereinigung Berliner Architekten. In der Sitzung vom 17. Januar fand eine Beratung statt über die Aufgaben des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine.

a. Mit welchen Mitteln kann Einfluß gewonnen werden auf die künstlerische Ausgestaltung privater Bauten in Stadt und Land? Hierüber referierte Herr Albert Hofmann unter Vorlage von leicht erschwingbaren Publikationen, die geeignet scheinen, die allgemeine Vorstellung in künstlerisch-architektonischer Beziehung günstiger zu beeinflussen. Eine besondere Kommission wird diese Frage noch weiter erörtern.

b. Welche Wege sind einzuschlagen, damit bei Ingenieurbauten ästhetische Rücksichten in höherem Grade zur Geltung kommen? Hierzu führt Herr Bruno Möhring aus, daß diese Frage um so wichtiger ist, als der Verkehr immer gewaltiger wird und die Werke der Ingenieurkunst immer zahlreicher auftauchen, hierdurch aber die Harmonie der Natur und die Schönheit alter Stadtbilder sehr häufig zerstören. Hier müssen Mittel und Wege gefunden werden, die Aufgaben des Ingenieurs ästhetisch zu bewältigen. Besonders in Deutschland sind Versuche dieser Art angestellt worden. Zwar ist hier noch kein einheitlicher Stil, so doch ein nationaler Charakter erkennbar. Viele der großen und bekannten Werke sind für den Charakter ihrer Umgebung geradezu bestimmend geworden. Wichtig ist, daß hier ein Zusammenwirken der Ingenieure mit berufenen Architekten angestrebt wird. Leider kommt der Architekt heute immer noch in zweiter Linie. Hier müßte das Zusammenarbeiten schon mit der ersten Arbeit, beim Entwurf beginnen. Die ästhetischen Forderungen müssen den technischen immer voran gestellt werden. Für letztere werden sich immer Lösungen finden lassen. Unter den Preisrichtern müßte den Architekten der gleiche Einfluß eingeräumt werden, wie den Ingenieuren. Für Staatsbauten müßte ein ästhetischer Beirat eingeführt werden, in ähnlicher Weise wie bei der Reichsdruckerei. Weiterhin könnte eine Sammlung von Erfahrungsmaterial und Vorbildern dem Studium zugänglich gemacht werden.

In der Sitzung vom 7. Februar kam es nach Vorlage von Skizzen und Entwürfen von Herrn Maler Otto Weck zu einer Aussprache über den Wiederaufbau der St. Michaeliskirche in Hamburg. Referent war Herr Alb. Hofmann.

* * *

θ Ein Preisausschreiben betr. Entwürfe zum Neubau einer höheren Töchterschule in Hirschberg i. Schl. veranstaltet der Magistrat daselbst mit Frist zum 1. Mai d. J. unter den in Deutschland ansässigen deutschen Architekten. Zwei Preise von 1500 und 800 M., Ankauf weiterer Entwürfe für je 400 M. vorbehalten. Im Preisgericht sitzen als Bausachverständige Geh. Hofbrt. Prof. Felix Genzmer, Geh. Brt., Stadtbrt. L. Hoffmann, Dr.-Ing. und Geh. Brt. Prof. Schwechten in Berlin, Stadtbrt. Schliebs in Hirschberg. Unterlagen gegen 2 M., die zurückerstattet werden.

* * *

= Ein Wettbewerb betr. Entwürfe für ein Krankenhaus in Offenburg i. Baden wird vom Stadtrat zum 1. Juni dieses Jahres ausgeschrieben. 3 Preise von 4000, 2500 und 1500 Mk.; Ankäufe für je 400 M. Unter den Preisrichtern: Stadtbrt. Strieder in Karlsruhe, Ob. Brt. Weigle in Stuttgart, Ober-Bauinsp. Hofmann in Offenburg, Stadtbmstr. Wacker in Offenburg, sowie Brt. Dunziger daselbst. Unterlagen gegen 2 M. durch den Stadtrat.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Bund deutscher Architekten. B. D. A.: Werke der Ortsgruppe Cöln. Festschrift, herausgegeben zum Bundestage 1906. 84 Seiten 21×29 cm mit 137 Abbildungen und 2 Farbentafeln . . . Mk. 6,—

Fischer, Oskar, Dorf- und Kleinstadtbauten. 20 Tafeln, Entwürfe mit erläuterndem Text. Fol. i. Umschl. Mk. 12,—

Gurlitt, Cornelius, Professor, Kirchen. (Handbuch der Architektur, IV. Teil, 8. Halbband, Heft 1). Mit 607 Abbildungen im Text und 6 Tafeln Mk. 32,—

Menzel, Adolph von, Architekturen. Herausgegeben von Arthur Biberfeld. Das Werk erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Blatt 32×48 cm, Faksimile-Reproduktionen. Preis jeder Lieferung Mk. 20,— Lieferung 2 erschien soeben!

Möhring, Bruno, Stein und Eisen. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln 32×48 cm Kunstdruck nach Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung . . . . Mk. 10,— Lieferung 1—5 erschienen.

Rauda, F, Dr. ing., Die mittelalterliche Baukunst Bautzens, herausg. v. d. Oberlausitz. Gesellsch. der Wissensch. z. Görlitz 96 Abbildgn., 99 Seiten Text. 8° brosch. . . . . Mk. 4,—

Riegelmann, G., Professor, Ausgeführte Ornamente. 96 Tafeln Kunstdruck. Format 32×48 cm. In Mappe . . . . Mk. 72,— Nun abgeschlossen!

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Preis pro Lieferung . . . . Mk. 8,— Lieferung 1—3 erschienen.

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Heft 5 bis 7: Arbeiterhäuser für die Firma Suchard & Co. in Lörrach . . . . Mk. 5,40
Heft 8: a) Waisenhaus in Colmar.
b) Fassaden für das Warenhaus Jacobsen in Kiel . . . . Mk. 1,80
Heft 9: Evangelisch-Protestantische Kirche für Lichtenthal bei Baden-Baden . . . Mk. 1,80
Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte Mk. 15.—

Studienblätter, Architektonische. Aufnahmen und Entwürfe, herausgegeben vom Akademischen Architektenverein der Herzoglich technischen Hochschule Carola-Wilhelmina zu Braunschweig. Heft 15, 28 Seiten 21×29 cm mit 36 Abbildungen und Text. Preis broschiert . . . . Mk. 3,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Text-Beiträge.

Kleine Mitteilungen.

Preis-Ausschreiben.

Wettbewerbe.

Bücherschau.

Berichtigung.

Verzeichnis der Illustrationen.

I. Farbige Vollbilder.

II. Ausstellungen.

III. Architektur.

IV. Plastik.

V. Malerei.

VI. Kunstgewerbe.

Namenverzeichnis der Illustrationen.

(Die angeführten Zahlen bezeichnen die Seiten).